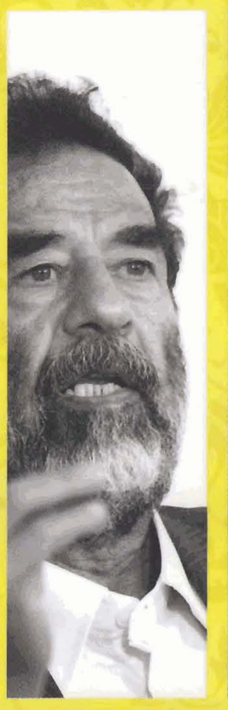


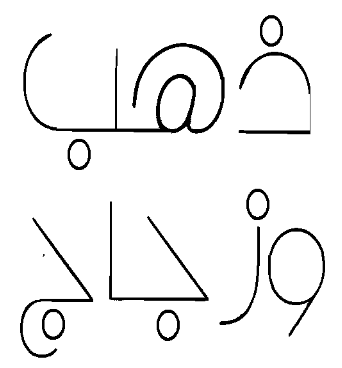
ذهب وزجاج

عزت القمحاوي





عزت القمحاوي



العنوان:
ذهـــب وزجـــاج

تأليف:
عــزت القمحــاوي

إشراف عام:
داليا محمد إبراهيم



أسسها أحمد محمد إبراهيم سنة 1938

الترقيم الدولي: 1-4251-14-977
رقم الإيداع: 2010/10758
الطبعة الأولى: يناير 2011

تليفــون: 33466434 - 33472864 02
فاكـــس: 33462576 02
خدمة العملاء: 16766
Website: www.nahdetmisr.com
E-mail: publishing@nahdetmisr.com

21 شارع أحمــد عرابـــي -
المهنـدسيـــن - الجيـــزة



الطفل لا يمنح قيمة للذهب أكثر مما للزجاج.
وهل الذهب، للحقيقة، أعلى قيمة من الزجاج؟

فرناندو بيسوا



مصافحة

ذات صيف سكندري، قضيت أسبوعًا في شرفة.

أصابني الفرش الزنخ بالقرف. وعرفت شيئًا جديدًا عن نفسي؛ إذ اكتشفت أن روائح أثاث الشقق الغريبة، مثلها مثل روائح مطهرات المستشفيات، تجعل غددي اللعابية تعمل بكامل طاقتها.

لكن نزاهة الضمير تقتضي الاعتراف بأن زناخة الفراش العمومي لم تكن السبب الوحيد الذي جعلني أقضي عطلتي كلها في شرفة في الطابق التاسع، وأتحمل الدوار الذي يصيبني كلما نظرت إلى الشارع. كانت هناك ذراع، تعمدت إحداهن نسيانها مثنية على سور شرفة الطابق الثامن طوال الوقت، حتى تصورت أنها تمضي إلى حياتها وتتركها هناك، تحت عيني مباشرة.

وعندما أوشكت عطلتي على الانتهاء، تجلت السيدة بكاملها مصادفة؛ فتيقنت أنها تدرك سر جمالها الذي يتجلى في الانعطافة اللينة للحم ذراعها البيضاء، وتحديدًا في غمازة فوق عظمة الكوع مباشرة، لها فتنة سرة سويت على مهل. وهي بهذه المعرفة من القلة المحظوظة من البشر.

نستطيع أن نتبجح بالادعاء بأننا نعرف كل أسرار أنفسنا أو أسرار الآخرين، بينما المحظوظ فقط يمكنه أن يعرف سرًّا واحدًا من أسرار الجسد أو الروح؛ جسده وروحه أو جسد وروح شخص اقترب منه، إلى حد يسمح بمعرفة ذلك القليل عنه.

وقد وضعت في هذه النصوص ما أظن أنني أعرفه عن شخصيات عشت معها ما يكفي لكي أنسى ما عرفت عنها، وشخصيات رأيتها في صور، وشخصيات لمست شيئًا من أرواحها فيما تركت من أثر أدبي أو فني، من دون أية نية لتفضيل الذهب على الزجاج، ولكن بدهشة ما يلمع في كل منهما، ولا ألزم أحدًا بالنظر من الزاوية التي تطلعت منها، وليس شرطًا أن يرى ما رأيت.

نايجيلا لاوسن

إغواء الطاهية الوحدانية

من اعتادت تدليلي بـ «بابا» أرسلت إليّ برسالة قصيرة: افتح على قناة فتافيت.

رددت عليها: أراها، إنها تقص المقدونس!

كنت أتصور أن إغواء نايجيلا سر رجالي خاص، فإذا بها مكشوفة للمرأة، وتشكل همًّا نسائيًّا؛ حيث اكتشفت الزوجات أن مصادر الإغواء التي تأخذ الأزواج بعيدًا عن أسِرَّتهن، لم تعد قاصرة على قنوات الدراما والطرب والأخبار فقط، بل وفي برامج الطبخ أيضًا.

نايجيلا ستهدد عاجلًا أو آجلًا السلام في أي بيت تدخله، بسبب هبات الطبيعة التي كانت كريمة معها بشكل واضح، بالإضافة إلى خفتها التي لا تُحتمل؛ فإذا كانت بعض النساء المحظوظات يتمتعن بالجسد الجميل، وبعضهن يتمتعن باللحم الناعس؛ فإن هذه الإنجليزية (المهجنة بعرق حار فيما يبدو) تتمتع بالميزتين، وتبدو بشعرها الأسود السابل وعينيها الحوراوين من نئومات الضحى الشهيات بالوراثة لدى رجال أمة العرب، أما موهبتها الشريرة فتتجلى في فرضها المقارنة المجحفة على سيدة البيت؛ إذ لا تستطيع

امرأة مكبلة بهموم أسرة صغرت أو كبرت أن تطبخ وهي تترقص وتبتسم وتغمز وتمنع نهديها في اللحظة الأخيرة من القفز إلى الحلة (وعاء الطبخ والاسم صوتيًا أفضل من الطنجرة التي لا تليق حروفها الخشنة بيدي نايجيلا).

نايجيلا لوسي لاوسن نجمة برامج الطبخ تفعل كل هذا، تمسك بالشوكة والملعقة والسكين والمغرفة وتقطع السلطة وتطبخ ببذخ من ميزانية الإنتاج في القناة التليفزيونية، لكن ما ينضج في القِدْر ليس أضلاع الخروف ولا أفخاذ الدجاج!

تمثل نايجيلا (مع ريتشل راي) الثمرة الأكثر إبهاجًا من ثمار الثورة التليفزيونية التي أعادت تحرير المطبخ وتقويض سلطة الرجال على تلك الأرض النسائية.

عبر التاريخ المدون كان المطبخ ميدان المرأة الأصيل، لكنه تحول مع انتشار المطاعم إلى مهنة تكاد تكون حكرًا على الرجل، وليس الطهي أول ولا آخر منجزات المرأة التي يتعهدها الرجل بالتدمير.

تقاليد الأصالة التي بنتها المرأة حبة فلفل فوق قشرة قرفة، في إبداع خلاق أساسه الحب ضاعت في المطاعم التي حولت الطهي إلى صناعة بخطوط إنتاج تكفي الأعداد الكبيرة من اللاجئين خارج منازلهم.

وكان لابد أن تبدأ سيطرة الذكور على تلك المصانع التي تتطلب ساعات عمل طويلة ومجهودًا شاقًا لا تملكه المرأة، التي ظلت تطبخ في البيت.

أخذ الرجل يطبخ للغرباء، والمرأة تطبخ لحبيبها. وظل الفرق بين طبخ المرأة وطبخ الرجل، يشبه الفرق بين لوحة من يد الرسام ومستنسخ من آلاف النسخ تنتجه المطبعة من الأصل ذاته.

هذه القسمة التي سادت عالم الطبخ، طوال عقود، تعرضت للاهتزاز أخيرًا بفضل برامج الطهي في القنوات العامة، ثم القنوات المتخصصة التي كانت مضطرة لتأنيث مطابخها كي يعول عليها المشاهدون. حررت تلك القنوات المطبخ من احتلال الرجال وأعادته مملكة خاصة للمرأة، حتى وإن لم يتحقق الجلاء الكامل للرجال؛ فقد تم تقليل أعدادهم على طريقة إعادة انتشار الجيوش المحتلة، وتم تحديد وقت إقامة الرجال في أقل من ربع وقت الإرسال.

أربع وعشرون ساعة من البلل المبارك بين يدي النساء: قشدة مخفوقة، حليب، زلال بيض، شيكولاتة ومرق حار.

عاد المطبخ – ركن البيت الأكثر إيروتيكية من غرف النوم – مرة أخرى مجالًا حيويًا للنصف الأكثر إحساسًا والأقوى ذاكرة من السلالة الآدمية، وقد جعلت إيزابيل إلليندي من العلاقة بين الطعام والجنس كتابًا باذخًا، ربما يكون الكتاب الثاني بعد «باولا» الذي وضعت فيه جزءًا من قلبها.

ورغم أننا يمكن أن نرى صدى كتاب «أفروديت» لإيزابيل إلليندي في قناة الطهي العربية «فتافيت» وفي القلب منها برامج نايجيلا، فإن الفرق بين المرأة الكاتبة والمرأة الطاهية أكبر من توابل الإثارة التي تجمع بينهما.

إيزابيل تقدم نصها، بوصفه عملًا جماعيًا، اشتركت فيه (هي كاتبته) وروبرت شكتر (الرسام الذي اختار مجموعة اللوحات المصاحبة للمتن) وبانتشيتا ليونا (بوصفها الطاهية التي اختارت وصفات الطعام) كما يحضر في النص عشاق إيزابيل من الرجال، وناشرتها التي اعتادت الكاتبة أن تدللها ببعض الأطباق المخصوصة (وإن كنت لا أحب التركيز على هذه النقطة بالذات حتى لا يبالغ ناشرونا في استغلالنا أكثر مما يفعلون الآن).

هذه الحالة الجماعية من المشاركين والمروي عنهم في الكتاب تجعل منه حفلًا باخوسيًا مبهرًا، مقبلاته كلها في بلاغة الجملة لدى كاتبة توحي إلينا من اللحظة الأولى بأنها لم تعد صالحة للحب وأن ما تفعله هو محاولة يائسة لاستعادة الزمن المفقود: «أندم على الحميات، الصحون اللذيذة التي رفضتها بطلانًا، تمامًا كما أحزن على فرص ممارسة الحب التي تركتها تفوتني لانشغالي بأعمال عالقة، أو لفضيلة متشددة. أكتشف وأنا أتنزه في حدائق الذاكرة أن ذكرياتي مرتبطة بالحواس».

بالتأكيد، لا تقف ذاكراتنا عند حدود تلافيف خلايا المخ الطرية، بل تنتشر على خلايا جلودنا، وعلى خلايا الشم بأنوفنا وخلايا الذوق على ألسنتنا التي قلما تبوح بما تعرف، لكن هذه الكاتبة التي تتذكر عشاقها وأكلاتها بالجملة، تختلف عن نايجيلا نجمة التليفزيون التي تطبخ وحيدة، وتومئ وحيدة وهي تطبخ، وتأكل معظم ما تطبخه، لأنها تأكل وحيدة أيضًا، مستلقية في حضن اللاب توب أحيانًا أو ممسكة بجريدة ليس فيها طزاجة وجبتها.

بالمحصلة نايجيلا وحيدة دائمًا، ونرى أثر الأكل المنفرد لوجباتها الشهوانية في اكتناز جسدها.

إيزابيل، تختلف عنها في نقطة أخرى؛ فهي لا تمتثل للوصفات؛ بل إن الكتاب يبدو معارضة ساخرة لقواعد الطبخ الواقعية والشعوذات المطبخية، عبر مئات من الوصفات الخطرة للإمساك بالحبيب، أو اصطياد حبيب محتمل من معدته.

بسخريتها من الوصفات الدقيقة للطعام تنتصر إلليندي للكتابة، وتقول إن أجمل ما في الحب، هو الإهمال والاسترخاء والبعد عن القواعد المضجرة، والابتكار أمام القدور وبين الملاحف.

نايجيلا تأخذ الطبخ بجدية أكبر، ويراها الرجال وهي تبتكر بين القدور، ومن حسن حظ النساء الغيورات أن رجالهن لا يستطيعون رؤية ابتكاراتها الأخرى، رغم أن صانع البرامج، يقدمها أحيانًا في لقطة بين الملاحف وهي تستعد لصنع إفطار حلمت به، لكنها هناك، في الفراش، تكون وحيدة أيضًا.

ووحدة المرأة وعد للرجل، لكن لا بأس ما دام وعدًا غير قابل للتحقيق!

عبدالرحمن الأبنودي

خصوصًا الشاعر

لأهداف تتعلق بالدقة، يجب أن نحدد عن أي عبدالرحمن نتحدث عندما يتعلق الأمر بالأبنودي؛ فهو ليس شخصًا واحدًا.

عندما واجهته بهذه الحقيقة لم ينكرها، ولكنه حصر شخصياته في أربعة عدهم على أصابعه: الواد الغلبان الذي لم يزل يعيش في داخله، المواطن البسيط الذي يجالس جيرانه من المزارعين بالإسماعيلية؛ فلا تحس أبدًا بأنه يختلف عنهم أو يعلو عليهم، والرجل المريض الذي لا يُسمح له بمجالسة زواره، وأخيرًا من يهمنا: عبدالرحمن المهيمن؛ الشاعر الذي لا يلتزم بأي من خصال أو حسابات الشخصيات الأخرى.

الأبنودي الشاعر يلعب في القصيدة بالمفهوم الفني للعب، لكنه لا يثقل الشعر باللعب في الحياة الذي قد يرتكبه أي عبدالرحمن آخر. لا مساومة ولا حسابات عندما يتعلق الأمر بالشعر الذي يرى الأبنودي أنه زينته التي تغنيه عن كل زينة.

يخاصم الشاعر ربطة العنق، استغناء عن الزينة ولأسباب لها علاقة بالحرية مثل معظم المبدعين، ولحاجة أخرى إضافية يمكن أن تخمنها: سهولة الخلع!

عندما ترى الأبنودي في زيه الإفرنجي، مهما كانت قطع الزي متناسقة، مع بعضها البعض، أو مع لون الحشو الداكن، لا يمكن أن تشعر بأن هذه الملابس تخصه، بل تخص ابن خاله المديني، أعارها له حتى تجف جلابيته المغسولة، بعد أن طالت مدة زيارته.

عندما يتحرك يسبق الجاكيت بخطوة، وليس سوى حرج وكسوف الضيف ما يفسر هذه الرغبة في الفرار من الهدوم، بل الفرار من المكان كله.

«يامنه» العمة التي صفّاها الأبنودي وخلدها شعرًا تقول:

عاد اللي يعجِّز في بلاده

غير اللي يعجز ضيف

هي رؤية الشاعر أعارها لعمته، كما استعار البنطلون والقميص والجاكيت من القاهرة، قلق الغربة من جده سنوحي. وما الحياة إلا سلسلة من الاستعارات.

جاء الأبنودي من الجنوب عام 1961 مع اثنين من أصدقائه: أمل دنقل وعبدالرحيم منصور، لكنه لم يزل يعتبر نفسه ضيفًا، وهذه قضية تتجاوز مسألة الوعي الثقافي إلى وعي البدن بذاته. ولاتستطيع أن تخمن أيهما قاد الآخر: الوعي هو الذي حافظ على سمرة الفخار الزائد في النضج، أم أن الملامح التي لم تتحول هي التي حافظت على وعي الغربة؟!

أما حكاية العجز والتقدم في السن، فهي خبر غير مؤكد. يمكنك أن تتوهم ذلك عندما يصمت، فعندئذ فقط ستعتبر أنه «مخبي في عينيه السحراوي حاجات» وأن هذه الحاجات قد أتعبته. ولكنه لايبدأ الكلام حتى يتبدد وهم العجز، ويعود «الولد البراوي» والشاب الوعر، الذي لن يتورع عن أن يجرحك أو يجرح من تحضر شياطينه وتغيب ملائكته من الشعراء، ولكن بمجاز محبب «فلان راجل طيب، بيمشي وياخد حاجته معاه». وليس أجمل من هذا المجاز لبيان عدم التأثير، سواء اتفقت مع الأبنودي أو اختلفت على تأثير الشاعر المذكور.

وإذا جالست الأبنودي فمن الأفضل لك أن تختلف، ومن الأفضل أن تشاغبه، فهو على قدر غيرته ونرجسيته المشروعة، لايحب المؤمنين به إيمان العوام. الشاعر الذي تشبه أصابعه مخالب طائر جارح لايريد الفرائس الرعديدة، يريد من يقاوم مخالبه ليشعر بلذة الظفر.

يحكي عن مصادفة جمعته بشاعر كبير في أمسية واحدة ببلد عربي. وأصر شاعر الفصحى على أن ينشد الأبنودي أولًا، على أن يختتم هو: «جلت له يا خال يهديك يرضيك أبدًا، جلت ذنبك على جنبك، طلعت يا خال ولما نزلت الناس مشيت وفِضل هو والمنظمين»!

جمهور الأبنودي في البلاد العربية شيء يدعو إلى التأمل، بحار من البشر تزحف للقاء شاعر العامية، رأيته مرة في قطر. تقريبًا كان نصف سكان الدوحة في الأمسية. وهذه الظاهرة تستدعي الانتباه، وهي بالتأكيد لاتعتمد على الحضور القوي للأبنودي ولا على لهجته المميزة في الإلقاء فحسب، بل على صوره ومجازاته الفصيحة المتخفية في ثياب العامية كما يتخفى هو في ثياب ابن خاله!

لا يشبه الأبنودي في نصه وشخصه أحدًا آخر مثلما يشبه المتنبي، يحلو له اللعب مثله، ولاتجد له مبررًا لهذا اللعب الذي لايتناسب مع حجم جمهوره.

بحار المحبين يمكن أن تصل بشخص آخر إلى ادعاء الألوهية لا النبوة، فكيف يجامل الأبنودي خفيرًا أو وزيرًا؟

لكنه لايتركك تصل معه إلى درجة الخصام التام حتى ينتفض الشاعر بداخله ويقذف بحية الشعر التي تأكل كل العصي، حتى لربما تبكيك المعجزة.

لحظة الشعر لا يساوم الأبنودي ولا يعرف الحسابات، وهذا يربك السلطة ومن لا يعرفون إلا الحسابات، يتساءلون عن سر الانقلاب، وهو ليس انقلابًا؛ لأن عبدالرحمن الأبنودي ليس واحدًا. اختلفنا كم عبدالرحمن هو. قال ثلاثة وقلت أكثر، لم يصر على العدد، لكنه أصر على أن الشخص الأَوْلَى بالرعاية في كل حياته هو الأبنودي الشاعر، لم يسمح لأحد بأن يُعطله «حتى الراجل المريض جوايا ده، لما يتعب ياخد البخة ويحل عنا». عبدالرحمن المريض الذي نصحه الأطباء بالبقاء بعيدًا عن تلوث القاهرة صار يستخدم مدعمات التنفس للرئتين اللتين أنهكهما أكثر من أي عضو آخر، لكن ظل الشاعر بعيدًا عن وصفات الأطباء وإشفاق الأصدقاء، حتى أنه يطل برأسه ويشاغب ويسخر من المرض والمريض ومن زواره في غرفة العناية المركزة التي يحتاجها أحيانًا.

لا أعرف كم مرة أبكاني هذا الشاعر الوعر. لكنني أتذكر على سبيل التعيين مناسبة للبكاء السعيد. ذات سهرة رأيت امرأة من ذلك النوع

المصنوع على مهل. تمنيت أن يجمعني بها حرف عطف، أن أعيش معها، آكل معها، ألعب الورق، أن نفعل معًا أي شيء، ولم يخطر على بالي أن الأبنودي هو الذي سيسعفني بهذا العطف المستحيل.

على شريط فيديو كان الأبنودي يلقي «الموت على الأسفلت» بينما تتوالى صور ورسوم ناجي العلي. بكينا هي وأنا، وشعرت بالرضا لهذا القرب من امرأة جميلة بلا عيبة!

ولا أعرف كم مرة بكيت بعد أن فتح الأبنودي عيني على قسوة الموت عندما يقرر أن يعكس الترتيب الطبيعي والمنطقي. كم مرة أختنق على أكثر أبيات الفقد لماحية في الشعر:

إوعى تعيش يوم واحد بعد عيالك

إوعى يا عبدالرحمن!

يامنه حذرته: «ساعتها بس.. حاتعرف إيه هوه الموت».

على أن الأبنودي لم يجعل الوعورة نصيبًا للموت فقط، بل إن الحب نفسه عند الأبنودي وعر ومرهوب الجانب. ولن نرى حبًّا أكثر وعورة من عتاب فاطنة أحمد عبدالغفار لزوجها حراجي القط العامل بالسد العالي: «والنبي يا حراجي لو أطول قلبك لاكل الحتة القاسية فيه»!



يحيى حقي

عقيدة التخفي

سحر الكتابة وعظمتها يدركهما غير الكاتبين أكثر مما يستطيع بعض الكُتَّاب أحيانًا.

السحر يجر بعض الطغاة من فوق عروشهم، كي يتمموا مجدهم بكتاب.

وعظمة الكتابة تكمن في كونها تدافع عن نفسها ضد المتطفلين المسلحين بسلطاتهم، إذ تنال من بؤسهم وتمسخرهم بأكثر مما تستطيع الرعية الكارهة.

سحر الكتابة وعظمتها هما أيضًا ما يضعان الكاتب الحق في مكانه ولو كره؛ يبقيان يحيى حقي[1] حاضرًا في الغياب، هو الذي عاش مناوئًا لفكرة نجومية الكاتب. فهل يدرك الكُتَّاب هذه الأمثولة ويعاركون نصوصهم بدلًا من عراك بعضهم البعض؟!

مجايله توفيق الحكيم سبقه إلى أوروبا وعاد مستجلبًا صورة الكاتب نصف الإله المعزول في برج عاجي وله أمارات اجتماعية

(1) رحل يحيى حقي يوم 9 ديسمبر 1992.

تجعل منه أسطورة عندما يتلطف وينزل إلى الأرض: العصا والبيريه، والفخر بما يعتبره البشر الفانون عارًا؛ البخل وكره المرأة.

ولحقه يوسف إدريس في زمان الحراك الطلابي وازدهار السينما الذي يلعب برأس الكاتب: لماذا لا يكون نجمًا؟! (كعمر الشريف الصحيح وليس كعبد الحليم حافظ معتل البدن).

بين الاثنين لبد يحيى حقي مثل الأوسط في شجرة عائلة؛ أعفى نفسه من أعباء الحياة معتمدًا على أب مسيطر وابن متطلع؛ يسعده أن يتوه بين الزحام بجرمه المنمنم الأنيق.

ظل حتى أيامه الأخيرة يتنقل كما يتنقل بسطاء الناس، بلا سيارة خاصة، يتأبط ذراع زوجته التي أنبتت العشرة بينهما صلات قربى في السمت، يتأملان واجهات محال الملابس في وسط القاهرة، يشتريان الصحف، ثم ينعطفان إلى حارة التوفيقية، حيث سوق الخضر والفاكهة ينتقيان حاجتهما برضا وارتياح من يمارس هواية محببة أو طقسًا دينيًا. فإن اكتشف أحد وجوده يفزع في البداية كعصفور، ثم ما يلبث أن يطمئن فيبش، ويسأل عن الصحة والأحوال.

يرتبك عندما يكون مكشوفًا ومرئيًا على عكس ما يرجوه الكثيرون، ولا يمكن أن يكون انتظاره لنشر كتابه الأول عشرين عامًا من بدء نشر قصصه ومقالاته في المجلات والصحف دون دلالة. كما أنه كان الوحيد الذي رفض الكتابة في الأهرام.. حبة مسبحة تمردت على الخيط الذي نظم فيه هيكل الكبار في طابق واحد أسماه برج العظماء فكان لحسين فوزي وزكي نجيب محمود وتوفيق الحكيم ويوسف إدريس ونجيب محفوظ.

رفض حقي كان ناتجًا عن عقيدة التخفي، وليس عن عدم الإيمان بالمقال كنوع كتابي، فما كتبه في هذا النوع الأدبي كان أضعاف ما أعطى في الرواية والقصة. ولم يمضِ بلا أثر، فمازلنا حتى اليوم نقرأ ما جمعه الناقد الراحل فؤاد دوارة من مقالات يحيى حقي التي نقب عنها في مجلات قليلة الانتشار وأخرى لم يسمع بها أحد من قبل.

حتى فيما يتعلق بنشر القصص لم يسع إلى «الأهـرام» مكتفيًا بصحف مثل «المساء» و«التعاون» ومجلات لم يسمع بها أحد، تصدر عن فرع لمصلحة الضرائب أو فرع نقابة عمالية أو مركز شباب، خوفًا من النجومية وضنًّا بالكتابة التي يعتبرها سرًّا يودعه قلوب أقل عدد ممكن من القراء!

وقد ظل ملتزمًا بالزهد في النجومية، متطيرًا من الجموع الكبيرة ونجح في فرض رغبته التي مدها خطوات أبعد من حياته نفسها؛ إذ أوصى بألا يسير أحد في جنازته. وبهذا الموت الأكثر خفة من حياته أُبطلت أحكام يحيى حقي الإنسان، وتقدم الأدب - متحررًا من تقشف صاحبه - يمارس حياته التي يستحقها. وإلى ماشاء الله سيفرض نص يحيى حقي حضوره الواثق كشاب تمرس على الصعاب في حياة ذويه، بينما اصطحب كثير من كتاب الصخب إلى قبورهم كتاباتهم العليلة التي لم تلوحها شمس الحياة.

أحمد رسلان

أكل الكباب من يد جيفارا

لا تبدو آثار سنواته السبعين على جسده المنمنم. يلبي بخفة طلبات الفيلا التي يحرسها. يجلب الصحف لمن لم يزل يستعمل هذا الاختراع من الجيران ويمسح سياراتهم، يرتدي الجلباب وطاقية من وبر الجمل، على الرغم من أن ثلاثة أرباع عمره في القاهرة، مع عدة من سنوات أخرى في هافانا. حملته إلى العاصمة الكوبية مصادفة مدهشة، وترك فيها حبيبة وابنًا لم يره بعد ذلك أبدًا، وأكل الكباب من يد جيفارا، وهذا مجرد تفصيل في القصة لا يعتد به رسلان كثيرًا؛ فمن الصعب على من عاين اللحم الحي أن يؤمن بالأسطورة.

الأسطورة الخالدة بالنسبة للملايين حول العالم هي بالنسبة لرسلان مجرد «راجل طيب وروحه حلوة»! وهو يعرف أكثر مما يعرفه المثقفون عن تلك الفترة الثورية في أمريكا اللاتينية والوقائع غير الشهيرة بين الرفاق عشية الثورة الكوبية وأحلام التحرر اللاتينية المغدورة.

يعتقد رسلان أن تاريخ كوبا كان من شأنه أن يجري على نحو آخر لو أن كاميليو سيمفويجو هو الذي قادها وليس كاسترو. سيمفويجو المحبوب أطلقوا عليه لقب المسيح؛ لأنه كان، بشعره الطويل المصفف

جيدًا، يشبه أيقونات المسيح عليه السلام. وقد أُركب ذات يوم طائرة لم تعد حتى الآن من خليج الخنازير.

أما كيف ذهب أحمد رسلان إلى كوبا وكيف التقى بتشي جيفارا والرفاق الآخرين فتلك حكايته الخاصة، وهي أسطورة أخرى، وإذا كان جيفارا قد صنع أسطورته بالحرب فأحمد رسلان اختار الحب طريقًا لأسطورته الخاصة!

تبدأ وقائع القصة عام 1957 وكان أحمد رسلان وقتها شابًّا في السابعة عشرة عندما عمل في خدمة الدبلوماسي أرماندو جارثيا ريفيرا القائم بالأعمال الكوبي في القاهرة، وكان الصبي «أزفالدو» ابن ريفيرا في نفس سن رسلان ويقيم معه بدون أمه الإيطالية المنفصلة عن زوجها.

اتخذ أزفالدو من رسلان صديقًا ودليلًا إلى المجتمع المصري. وعندما انتهت خدمة القائم بالأعمال في القاهرة اصطحب ابنه ورسلان الذي لا يفارقه إلى مكتب الطيران لحجز تذاكر العودة، تقدم الدبلوماسي مع ابنه إلى موظفة الحجز، وجلس رسلان على مقعد الانتظار بعيدًا، وبعد لحظات كانت الموظفة تستدعيه بإشارة من يدها، فتوجه إليها، سألته عن اسمه: قال أحمد رسلان.

قالت الموظفة: الاسم بالكامل.

أملاها فدونت وأعطته بطاقة السفر الخاصة به.

«إزاي أعمل إيه في كوبا؟ دا أنا حتى معنديش باظبورت!»

يتذكر عم أحمد دهشته في ذلك الوقت، لكن الدبلوماسي الكوبي كان ينفذ رغبة ابنه الوحيد في اصطحاب رسلان، وأكد له أن الباسبور ليس

مشكلة على الإطلاق وأنه سيتكفل باستخراجه. وفي اليوم التالي كان جواز السفر في يده بالفعل، وبعد أيام غادر مع الكوبي وابنه إلى هناك.

وبمجرد وصوله نسي رسلان أي تحفظ «البلد كانت جنة، الأناناس بيطلع شيطاني بدون ما حد يزرعه، والقصب يسيل منه السكر كالصمغ على عيدانه».

بعد شهر واحد قامت الثورة ورفعت كوبا درجة التمثيل الدبلوماسي مع مصر إلى «سفارة» وقررت إعادة القائم بالأعمال الذي عرف القاهرة سفيرًا، ولكن أحمد رسلان أقنعه بأن يبقى حارسًا للفيلا في هافانا. لا يقول عم أحمد صراحة أنه ذاق حلاوة العشق في كوبا، ويرجع ذلك إلى حلاوة القصب، والأناناس، ما علينا! المهم أن الدبلوماسي ذا الأصول الرأسمالية وافقه وأوصى أخته وعمته بالشاب المصري خيرًا: «كانوا في منتهى الكرم، كل أسبوع يملوا لي الثلاجة ويدوني فلوس كمان».

ولم يكن وراء رسلان ما يفعله، فقط يتمشى في المدينة ويرتاد باراتها كان صعبًا في البداية الكلام الإسبانيولي، ولكنه يشهد أنه عاش بالطول والعرض، هكذا دون تفصيل، ولأن أحدًا غيره لم يظهر بالفيلا اعتقد الكثيرون أنه صاحبها وليس مجرد حارس، أما حب حياته فقد جاء بسبب رائحة شهية تسربت من مطبخ الفيلا ووصلت إلى خلايا الشم لدى أحد المارة، وكان يعرف رسلان معرفة سطحية من خلال مصادفات اللقاء المتكرر العابر في سوبر ماركت.

كان رسلان واقفًا بشرفة الفيلا ومر الشاب الكوبي ممتدحًا رائحة الطبخة التي لم تنضج بعد فدعاه لمشاركته إياها، ورد الشاب الدعوة بدعوة رسلان إلى منزله، وهناك تعرف بأخته إيفون كيروس بوبو.

اخترق كيوبيد بسهمه قلب الفتاة الكوبية والشاب المصري فتقدم لخطبتها ووافق أهلها بشرط أن يستقر في كوبا. ولم يمانع رسلان الذي قرر أن هذه هي البلاد المقسومة له، مكتفيًا من مصر برائحتها، من خلال تردده على الميناء لمقابلة السفن المصرية ومساعدة طواقمها في التنزه والتسوق بالمدينة في مقابل الحصول على الصحف والمجلات وبعض الهدايا التذكارية من مصر. كذلك عرف الطريق إلى السفارة المصرية، لذات الغرض تقريبًا. ولم تكن رغبته في الصحف المصرية لمجرد التسلية أو تسقط أخبار الوطن، فحسب رسلان «كانت وسائل الإعلام هناك تقدمنا في صورة فظيعة، في السينما كان العرب يعني جلسة في الصحراء فيها نسوان بترقص ورجالة بتاكل بإيديها بشراهة. بدأت أروح المينا والسفارة وكانوا يدوني الجرايد والمجلات أقرا وأوري الصور للكوبيين. بدأت كمان أروح سفارة مصر وأجيب مطبوعات وأوزعها على الطلبة».

كانوا يسألونه عن سر العداء بين المصريين واليهود، وكان يشرح لهم أن ذلك بسبب احتلالهم فلسطين.

صداقاته مع طباخي السفارة جعلتهم يستعينون به لمساعدتهم في الحفلات الكبرى: «في عيد الثورة مثلًا كنت ألبس الإسموكنج وأساعد.. كان سفيرنا في ذلك الوقت عمر الجمال وكان الدكتور مصطفى الفقي سكرتير أول السفارة، هو يعرفني جيدًا.. في إحدى الحفلات رأيت تشي جيفارا، كان بين المدعوين وكنت أقدم له السرفيس «شيش كباب» كانوا يحبونه وكنت أجيد عمله، التقط جيفارا قطعة أكل نصفها ودس النصف الآخر في فمي سألني «توجوستا»، يعني بتحب دا، قلت له شكرًا دا عشان

حضرتك.. كان متواضع جدًّا ويضحك مع أي حد، وشفته في مناسبات أخرى، كانوا بيتحركوا في الشارع كده بدون حراسة هو وكاسترو».

ذات يوم ذهب رسلان إلى الميناء، كانت السفينة كليوباترا على وشك الإقلاع، وأوصاه القبطان بالشيف حسن الذي يريد النزول إلى المدينة لمدة ساعة يشتري فيها بعض الأشياء لأولاده. وفي أحد البارات جلسا لتناول قهوة. يذكر أحمد رسلان ظروف الجلسة تمامًا، إذ أعطاه الشيف حسن عددًا من «آخر ساعة» به موضوع عن برج القاهرة، وكان يحكي له قصة بناء البرج من واقع الموضوع المنشور، وفي تلك اللحظة دخل اثنان، ضربه أحدهما في صدره فدار به كرسي البار ووقع على الأرض. وعندما قام كان الشيف حسن يستعد للمشاجرة ولكنه منعه فربما كان الرجل سكرانًا. وربت رسلان على صدر المعتدي وغادر مع رفيقه البار قاصدين الميناء. وبينما كانا يعبران جزيرة الشارع لحق بهما الشخص نفسه واعترضهما وأخرج مسدسًا وصرخ : «سأقتلك يا فرعون».

صوب المسدس وقبل أن يضرب أوقعه رسلان على الأرض وداس على يده، وإذا برصاصة تنطلق من الرجل الآخر لتستقر في كتف رسلان.

«ما حسيتش بنفسي إلا في المستشفى».

ويكشف رسلان عن ذراعه التالفة تمامًا حيث استؤصلت شرايينها، ولم يتبق سوى عظام نحيلة تحت الجلد وإصبعين من أصابع الذراع الخمس. وربما يكون رسلان من أوائل البشر المضارين من الحصار الأمريكي لكوبا المستمر حتى اليوم، فلم يكن هناك العلاج المطلوب.

لكن ليس هذا كل ما كان ينتظر رسلان في مغامرته الكوبية «طلعوا لي الرصاصة وسجنوني».

المعتدي ضربه وسبقه واشتكى، مدعيًا أمام الشرطة أن المسدس يخص رسلان، وبعد أيام في الحبس تبينوا الحقيقة عندما ضبطوا الخزنة الاحتياطية لدى المعتدي، فأطلقوا رسلان الذي صار عاجزًا بذراع واحدة، فقرر العودة إلى مصر. وذهب إلى بيت خطيبته مؤكدًا لها أنه يحلها من الخطبة لأنه سيعود إلى بلاده وهو يعاني من عاهة الفقر التي كان يأمل في الشفاء منها، ومع العاهة المستديمة الجديدة يتوقع أن يقابل أيامًا أصعب. وإذا بالفتاة ترفض الانفصال عنه وتصر على ذلك: «لو كنت سليم، كنت سيبتك، كنت قلت لك إنت حر مع السلامة، لكن عشان الإصابة أبدًا مش حاسيبك».

وبالفعل تزوجا، وبعد عودة السفير إلى بلاده اضطر رسلان للعودة إلى مصر لأن الفيلا لم تعد فيلته: «تعبت معايا قوي إيفون.. سكنتها في أماكن كانت الفئران تطلع من البلاعة تتنطط علينا». يسترجع عم أحمد بألم أربع سنوات في مصر دون عمل ثابت أنجبا فيها طفلين مات أحدهما في المهد قبل أن يتسمى وبقي ماهر. وفكر الزوجان في العودة إلى كوبا لكنهما لم يكونا يملكان شيئًا، كتبا لأمها التي كتبت بدورها خطابًا إلى الزعيم فيدل كاسترو، واستجاب فورًا حيث فوجئ الزوجان بمندوب من السفارة جاء، لكنه قال لرسلان: إن كوبا ستتحمل نفقات سفر ابنتها، وعليه أن يتدبر وسيلة لسفره إن أراد أن يلحق بها وبابنها. ومرت سنوات لم يتمكن فيها رسلان من تدبير نفقات السفر وسنوات أخرى تكاسل مندمجًا في حياة جديدة «كنت

بدأت أصلي وخايف من أجواء كوبا». ولم يعد يعرف عن زوجته الكوبية ولا ابنه شيئًا!

وفي مصر كانت رحلة كفاح أخرى بدأها موزعًا للصحف، يركب الدراجة بيد واحدة ويوصل الصحيفة إلى المنازل في منطقة حدائق الأهرام، ليتمكن من إعالة أسرته التي صارت من ستة أبناء وأمهم. ولكن اللصوص مثل البشر العاديين بينهم الشهم والخسيس وابن الحرام، وقد تربص اثنان من النوع الأخير لعم أحمد في الصباح الباكر، وعندما رأوه يقترب بدراجته تفرقا إلى جانبي الطريق ولم ير أنهما مدا بينهما حبل غسيل اصطادا به الدراجة، وجرداه من جنيهاته القليلة ليجد نفسه مرة أخرى في مستشفى ويرقد في الجبس.

بعد أن تعافى لم يتمكن من تعويض الدراجة، يعيش بهموم أسرة كبيرة في مصر وذكرى إيفون و ماهر الذي لم يره منذ أربعين عامًا تنغص عليه حياته. إلى أن فوجئ منذ ثلاث سنوات برسالة وصلت بطريقة أعجب من أن تأتيه عائمة في زجاجة.

ذات يوم ذهب عامل إلى بيت ملحق بالسفارة الكوبية لإصلاح شيء في سباكة البيت، وأخذ الدبلوماسي يدردش مع السباك حول رجل مصري يعيش في كوبا ويبحث عن والده. واستوضحه السباك فأخبره باسم رسلان، الذي كان بالمصادفة جاره قال للملحق الدبلوماسي: «دا جاري، أنقر له على الحيط يسمعني».

وبدأت الاتصالات بين ماهر ووالده الذي تعلم الكتابة عبر البريد الإلكتروني. أخبره ماهر أن إيفون ماتت من عشر سنوات وأنه يعيش في ظروف صعبة مع زوجته وطفليه ويستغيث بأبيه أن يسهل له

عودته إلى مصر. ومنذ ثلاث سنوات لم تنقطع مراسلاتهما، ويتلهف كل منهما لرؤية الآخر لكن العين بصيرة واليد التي قصرت عن حمل الأب إلى كوبا لا تزال قاصرة وعاجزة عن حمل الابن إلى مصر.

منى الشاذلي

ظرف تاريخي

تقول السيرة الذاتية للمذيعة منى الشاذلي إنها درست الاقتصاد والعلوم السياسية في الجامعة الأمريكية بالقاهرة، وعملت في العلاقات العامة بشركة «المقاولون العرب»، قبل أن تبدأ مسيرتها الإعلامية في قناة ART حيث قدمت عددًا من البرامج هي: «القضية لم تحسم بعد» وبرنامج «لا أرى لا أسمع لا أتكلم» و«لا تذهب هذا المساء».

ولكن بدايتها الحقيقية كانت في قناة دريم مع برنامج العاشرة مساء، الذي أطلق نجوميتها، وصار البرنامج الأب لسهرات الكلام اليومية، على الرغم من أنه ليس الأول مصريًا.

وقد جرى استخدام الاسم الإنجليزي «توك شو» لوصف هذه السهرات، التي قد يكون الأنسب تسميتها «سهراية» أو «ونسة»حيث لا يتم فيها الالتزام بمواصفات التوك شو التي تقوم أساسًا على مذيع يحاور طرفي خلاف في قضية معينة، أو محقق يستخلص الاعترافات من مصدر معلومات مهم، وفي الحالتين لابد من الحياد الحقيقي أو المدعى.

تعرض برامج «التوك شو» في القنوات التي ابتدعتها مثل الـ BBC وCNN كعمل مكمل للتغطية الإخبارية بشكل أسبوعي أو كلما اقتضت

الأحداث ذلك، بينما يتخذ العاشرة مساء، والسهرايات المصرية الأخرى، صيغة السهرة اليومية في قناة منوعات، فيها تغطيات المراسلين وشكاوى المواطنين بخصوص الأعمال الخدمية، واستعطاف فاعلي الخير لرعاية المحتاجين من الأيتام والمرضى الفقراء واستعطاف الحكومة لعلاج الأدباء والفنانين المرضى على نفقة الدولة وحوارات ضد الحكومة مع الأصحاء من الفنانين والشعراء.

جلسات فضفضة تمتد بالساعات، والمذيع فيها ليس محايدًا، والتقديم مجرد وظيفة بين عدة وظائف تختلف حسب جنس مقدم البرنامج. يمارس المحاور الذكر دور زعيم المعارضة عندما يتعلق الأمر بسياسات الحكومة، ودور رئيس الحكومة عندما يتعلق الأمر بتقصير في وزارة ما، ولا بأس من دور المفكر من خلال المقدمات الطويلة التي تتضمن رأيه مع أو ضد، كما يتقاطع مع ضابط المباحث ووكيل النيابة من خلال العنف في انتزاع المعلومات من الضيوف الأدنى مثل المتهمين في جرائم القتل والسرقة.

وتتقاطع مقدمة البرامج الأنثى مع الذكر في وظائف الزعامة وقيادة الحكومة والفكر، لكنها برقة الأنثى تتخلى عن دور المحقق والمسئول التنفيذي الكبير لصالح دور سيدة الصالون.

ولا ينفصل الأداء المصري الفضفاض عن الحالة المصرية العامة في الفهلوة لدى شعب أفسده الإطراء والثقة بالنفس وتدني العائد المادي للعمل، حتى فقد ثقافة الإتقان، وصار من النادر أن تجد من يحسن عملًا واحدًا ويقنع بالالتزام به، بل يفتي الجميع في كل شيء إلا تخصصه الأصلي.

وقد صار لهذه الطريقة جاذبية أعلى من جاذبية برامج الفضائيات العربية التي تلتزم بالقواعد المهنية الصارمة من قصر السؤال ووضوحه والمسافة بين الضيف والمقدم وحتى سرعة النطق؛ لأن المشاهد المقيد بألف قيد لا يحتمل قيد المهنية الذي تلتزم به فضائيات مثل الجزيرة والعربية، مفضلًا مساحات العشم والمجاملة والتنكيت والتأني في الكلام كما في سهرة منزلية.

وإذا كانت السهرات تتشابه؛ فإن سهرة واحدة منها تتميز بأن من تقدمها هي منى الشاذلي.

وهذا ليس إطراء لها ولا انتقاصًا من مقدمي السهرايات الأخرى؛ لأننا عندما نقول منى الشاذلي نعني شخصًا وظرفًا تاريخيًا، بل إن الظرف التاريخي يسبق الشخص في هذه الحالة من النجومية.

لم تحظ برامج منى الشاذلي السابقة باهتمام ولم تلفت نظر الكثير من المشاهدين، كما لم تحظ البرامج الأخرى التي سبقت «العاشرة مساء» بمثل نسبة مشاهدته.

الجديد في هذا البرنامج أنه ولد في ظرف بدأت تتشكل فيه ملامح فئة من أرباب الثراء مع طبقة وسطى قوامها البيزنس وعودة عدد كبير من المهنيين والتكنوقراط من الخليج، بعد أن دمر تدني المرتبات أبناء هذه الطبقة في العقدين الأخيرين من القرن العشرين. ومع بدايات الألفية الثالثة انبعثت هذه الطبقة مجددًا بأشواقها وحنينها إلى الماضي، وبدأت تبحث عن أشخاص وأشياء وسلوكيات تشبع هذه الأشواق؛ فكانت العودة إلى القراءة، لكن الطبقة الوليدة لم تزل لينة العظام، ولم تتمكن من التعامل إلا مع الكتب «الأكثر مبيعًا»

من الروايات والمقالات السياسية، كما عاد الحنين إلى «العزبة» والمزرعة منتجعًا أكثر بريقًا من الشاليهات والفيلات الشاطئية.

وكان لابد من الحنين إلى نموذج فتاة الطبقة الوسطى: الجميلة، المثقفة، المناضلة، والمحتشمة. وكانت منى الشاذلي هي هذه الفتاة.

ما ترتديه منى الشاذلي عنصر أساسي في معادلة منى، ولذلك فهي الوحيدة من بين المذيعات التي تحظى بلعبة على الإنترنت اسمها «تلبيس منى الشاذلي» مثلها مثل نجمات ونجوم السينما العالمية. وهناك الكثير من التساؤلات عن ملابسها الغالية التي لا تتكرر على الرغم من ظهورها خمس ليال في الأسبوع. ولكنها مع ذلك تدور حول التايور الذي يجسد صورة امرأة الطبقة الوسطى الشابة، وللدهشة فإن جميع جواكتها ضيقة الأكمام تضخم ذراعها من الكوع إلى الكتف، وتبرز عفوية جسد الطبقة الوسطى الذي يبدو معطى طبيعيًا، بلا افتعال تنحيفي كالجسد الأرستقراطي.

وبقليل من المصادفة وكثير من القصدية ترتبط منى الشاذلي أيضًا بالصورة الاجتماعية لفتاة الطبقة الوسطى؛ حيث يمثل وجهها على الشاشة خلطة مدهشة من أشهى وجهين مثلا دور ابنة الطبقة الوسطى: سعاد حسني وميرفت أمين.

أكبر مواهب صورة منى الشاذلي تتجلى في غمازتي سعاد وعينين عطوفتين يتباين بياضهما مع سوادهما مثل عيون النجمتين، تحت رموش طويلة، توحي مع كل تسبيلة بأنها يمكن أن تتعقد فلا تعود تنفصل أو تدع العين تتفتح مرة أخرى، وهي تفعل ذلك في حالتين: عندما تستمع وعندما تتكلم!

ومثل هذه الرموش ليست صعبة على الماكير، لكنها شديدة البأس على المشاهد الذي يأمل بالتركيز فيما يقال، وهو يعلم أنها تخاطبه أكثر مما تخاطب الضيوف.

وتبدو منى في ولعها بالنظر إلى الجمهور ضحية مكيدة من المخرج أو تقشف في التجهيزات، حيث يمكن وضع الكاميرا الخاصة بالمذيع في زاوية تتيح له التحدث إلى الضيف والمشاهد معًا في الحوارات الثنائية، أما في حالة تعدد الضيوف وهي السمة الأبرز للبرنامج فكان بالإمكان تخصيص عدد من الكاميرات للمذيعة مساوٍ لعدد الضيوف، أو الاستعاضة عن ذلك باستخدام كاميرات الضيوف لتصويرها حتى لا تتحدث إلى الضيف وهي تنظر في اتجاه آخر.

من حيث التكوين والأداء السياسي الثقافي تشبه منى الشاذلي فتاة الطبقة الوسطى، بالقدر نفسه الذي تشبه فيه الطبقة الوسطى الحالية مثيلتها في جيلي الأجداد والآباء من أربعينيات إلى سبعينيات القرن العشرين.

سياسيًّا منى ليست في ثقافة لطيفة الزيات أو رضوى عاشور، ولم تنزل المظاهرات ويحملها الشباب على أعناقهم كما حملوا زعيمة الحركة الطلابية في انتفاضة 1946، لكنها حاولت في بدايات البرنامج أن تقوم بالدور النضالي أمام الكاميرا، وحملها الضيوف على أعناقهم؛ حيث تتلقى على الهواء مباشرة الإطراء على ذكائها وجمالها وجاذبية سهرتها، سواء من ضيوف الاستوديو أوالمتصلين تليفونيًّا، وهو ملمح آخر من ملامح التناقض مع أصول المهنية والمسافة المفترضة بين المذيع والضيف في الحوار التليفزيوني.

أما عن العلاقة باللغة؛ فيمكننا ملاحظة تمدد العبارة كلما اتسعت الشهرة.

مع الوقت أخذت مقدمات منى تتحول إلى خطب قبل أن تبدأ في طرح الأسئلة الطويلة الملتفة مثل حارات المدن العربية القديمة، بحصيلة من اللغة محدودة، فيها من تلقائية وجاذبية لغة الأطفال، وفيها اللعثمة والأخطاء اللغوية المحببة التي تنتزع الابتسام والإعجاب عندما تنطق امرأة أجنبية لغتنا وتقع في العيب دون أن تدري؛ فنراها تتوجه إلى محدثها بالرغبة في «تطارح المشكلة» أو توشك على اكتشاف وظيفة جديدة للوطن، عندما تتحدث عن الوحدة الوطنية فتقول إن الدين لله والوطن للجما.. ثم تتدارك وتُهشم الألف ليعود ياء وتكمل الكلمة الصحيحة فيعود الوطن كما كان في شعار ثورة 1919 «للجميع».

تكثر منى من ألفاظ الشك مثل قد وربما، كما تكثر من المبني للمجهول؛ الفعل المحبوب من الذين لا يريدون تحمل نتائج أقوالهم؛ فيبحثون عن خط رجعة؛ فتخرج جملها على هذا النحو: «ربما يقال..» أو «قد يُظن أن..» وغير ذلك من تعبيرات تقف فيها على الحد الفاصل بين طرفين من مشاهديها لكل طرف منهما جاذبيته الخاصة: الجمهور والسلطة.

وهذا الوقوف على الأعراف يكون ممكنًا في القضايا الفرعية مثل تلوث الماء والغذاء والمواجهة بين وزير التعليم والمعلمين والإضرابات المطلبية الصغيرة، لكنها تحسم لصالح الطرف الأقوى في المحكات الكبرى كما يتجلى في تغطية الدعوات إلى الإضرابات

السياسية العامة وكما تجلى في تغطية عودة الدكتور محمد البرادعي إلى مصر والحوار معه الذي اتسم بالاستخفاف برؤاه وأحلامه.

وقد امتلأت الإنترنت باحتجاجات الشباب ضد زعيمة الحركة التليفزيونية بعد موقفها من البرادعي بالذات، ويمكن أن نستشعر في هذه الاحتجاجات إحساس الشباب بالخديعة في الزعيمة، ناسين حدود حرية التعبير، والأهم أن الشباب الذين يتعرفون على الطبقة الوسطى للمرة الأولى، لا يعرفون طبيعتها في كل زمان ومكان.

محمد شكري

لقطة جانبية للشحرور

تمكن الموت من محمد شكري[1] بعد مطاردة عنيفة استمرت ستة وستين عامًا، ظل فيها على قوائم المطلوبين، لقلة ما يأكل في البداية وكثرة ما يشرب في النهاية. على أنه لم ينهزم تمامًا في هذه المطاردة؛ فهو لم يستسلم للعدم إلا بعد أن انتزع من الحياة اعترافًا بوجوده.

وقد حضرت تكريمًا لشكري في منتدى أصيلة صيف 1997، لعله كان الأول في المغرب على هذا المستوى.

شكري لم يكن اكتشف بعد إصابته بالمرض اللعين، وكان رابطًا ذراعه إثر سقوطه عليها. بدا برمًا بوجوده على منصة وراضيًا في الوقت ذاته.

لم تكن المرة الأولى التي أرى فيها محمد شكري، فقد رأيته من قبل عام 1994 وتأكدت يومها أننا لا يمكن أن نكون صديقين، وهذا لا يعني أي شيء ضد أحدنا، يعني فقط أننا مختلفان ولذلك فقد استمعت دونما استغراب في المرة الثانية إلى شهادات عدد من الكتاب

(1) رحل محمد شكري في 18 أغسطس 2004.

والصحفيين عن صداقاتهم للكهل النحيف المتبرم الجالس بجوارهم. على أن المغزى العميق لهذا الاحتفال كان الاعتراف بمحمد شكري كاتبًا في متن الكتابة المغربية والعربية؛ التي جاءها متأخرًا بإعادة التصدير من الغرب.

قبل ذلك الاحتفال بعامين فقط كان قد تم رفع الحظر عن «الخبز الحافي» وصار تداوله مشروعًا، أي أن تحرك شكري من المتن إلى الهامش تطلب كل عمره الإبداعي أو معظمه، إذا ما اعتمدنا على تاريخ نشر الرواية الأولى أوائل الثمانينات.

لم تكن حياته الأدبية أقل صخبًا من حياته الاجتماعية، ولم يكن أكثر النقاد جدية يستطيع أن يتفادى وصفه بـ«الكاتب الظاهرة» استنادًا إلى سيرة حياته شديدة الوعورة وعصاميته في تعليم نفسه واحترافه الكتابة. وقد ساهم بنفسه في تشييد صورة «الكاتب الظاهرة» بافتعال الكثير من الضجيج خارج الكتابة. ومع تزايد وعيه النقدي بدأ يضيق بكونه «ظاهرة» دون أن يمتنع في الوقت ذاته عن تغذية الصورة.

في التعريف المختصر للكاتب على غلاف «الخبز الحافي» عبارة لا تنسى: «يهوى ممارسة الرياضة وقوفًا على رأسه على حافة شرفة شقته بالطابق الخامس» وعندما رأيته للمرة الأولى سألته: هل لا تزال قادرًا على الشقلبة؟

وكأنما نلت من كرامته، لم يرد. قام وتقوس مثل زانة في يد قافز غير مرئي، انطلق القوس واعتدل في الفراغ، فصارت قدماه فوق ورأسه على الكرسي، واصل صموده على هذا الوضع دقائق وأنا

أواصل التقاط الصور. لم تكن الشمس قد غابت بعد، لازمته حتى بعد منتصف الليل، ننتقل بحديثنا من مطعم إلى بار.

لم يبتعد شكري بكتابته عن سيرته الشخصية بحيث يمكن أن نحمل كل ما كتب على جنس «السيرة الروائية» ورغم أنه ليس أول من كتب السيرة الذاتية، فهو أول من جعل منها مفتتح حياة كاتب ومنتهاها، خلافًا للعرف المستقر من «اعترافات» جان جاك روسو إلى «أيام» طه حسين، وليس انتهاء بإدوارد سعيد؛ حيث يلجأ الكتاب إلى تدوين سيرهم بعد أن يستقر عطاؤهم في حقل أو حقول أخرى وتأتي السيرة تتويجًا واعترافًا بمكانة ما أحرزتها الذات الساردة، وبمعنى آخر فإن الحياة الأدبية هي التي جعلت من التجربة الوجودية شيئًا يستحق أن يروى.

على العكس من ذلك، جاء محمد شكري إلى الكتابة، بسبب فداحة تجربته الوجودية التي ظلت محورًا دائمًا لأعماله، لكنه يضع ثلاثة منها فقط في سلسلة سيرته هي: «الخبز الحافي»، «الشطار» التي تعرف في طبعة أخرى بـ «زمن الأخطاء» و«وجوه»، مستثنيا مجموعتين قصصيتين ورواية و كتابين عن جان جينيه وبول بولز في طنجة، إن لم ننس مراسلاته مع محمد برادة «ورد ورماد» لكنها كلها تحمل جوانب منه.

على أن هناك تباينات في الكتابة لا تجعل من الأعمال الثلاثة التي اختارها لتمثيل سيرته شيئًا واحدًا مترابطًا زمانيًا، فبينما تأخذ الأولى شكل الرواية التي يمنح فيها الكاتب دور البطولة للراوي المتطابق معه (الصبي الأمي المهاجر من الريف إلى طنجة بحثًا عما يبقيه حيًا في مزابلها) بلغة تحمل كل ما في حياة هذا الصبي من

خشونة إذا به في الثاني يجنح إلى لغة أكثر نعومة ويضمن السرد تأملات تعود إلى قراءاته، أما الجزء الثالث «وجوه» فإن تقنية الكتابة المعتمدة فيه تضعه في جانب فن البورتريه الأدبي، حيث يحكي الراوي عن شخصيات عرفها: فاطي، حمادي القمّار، خليل وغيرهم من زمن الصعلكة إلى جانب شخصيات أخرى أدبية تظهر بأسمائها مثل محمود درويش، جان جينيه، ومحمد زفزاف.

وبين كل هؤلاء يطالعنا وجهه منظورًا إليه من خلال وجوه الآخرين، ولا تبدو منه سوى لقطة جانبية لوجه المثقف المكتمل التحقق. ولهذا الوجه تجليات عدة منها اللغة العذبة والجانحة أكثر إلى الفصحى، المطعمة أحيانًا بكتابة الأسماء في لغاتها الأصلية كلما استدعى الأمر ذلك، كما يتجلى وجه المثقف الذي يمزج ذكرياته وتخييلاته بتأملاته حول الكتابة، الأمر الذي يتجسد بشكل أوضح في «غواية الشحرور الأبيض».

في «غواية الشحرور» يبدو هاجس المثقف الذي اتخذ من الكتب أمًّا بديلة، يفقد الكاتب سمعته كصعلوك صنعته الحياة وصنعت تجربته في الكتابة ليطل بوجه مثقف يبدو ابنًا للكتب، يدلي برأيه في جماليات الكتابة ويقدم تصوراته الخاصة لماهية الفن عبر تأملاته لمنجزات الآخرين في الفن الروائي عربيًا وأجنبيًّا.

ربما أراد شكري بذلك الكتاب أن يغادر سجن العصامية، ولكنه إذ يفعل ذلك لا يبدو مخلصًا سوى لشيئين: متعته الخاصة في الاسترسال وتداعي القول حول حشد كبير من الروايات، ومحاولة إثبات رؤيته على حساب أي شيء حتى هارمونية النص ذاته. لا يترك

هذا النص لقارئه أية فرصة لكي يمارس حقه في الإحساس بأن ما يقرؤه يحتمل الخطأ ولو بنسبة ضئيلة، وهذه ليست المشكلة المهمة؛ فالأفدح أن القارئ لا يوافق الكاتب في موضع إلا ليجده قد خذله وغير آراءه في أول منعطف، فكان مثل بنيلوب يغزل في موضع ما ينقضه في موضع آخر؛ هل فعل الكاتب ذلك متعمدًا اللعب أم أنه كتب كتابه استعراضًا (بحشد هذا الكم من القراءات) ومنافحة عن نصه وتسفيه نصوص الآخرين (بتبني الموقف في مواجهة نص وتبني عكسه في موقع آخر)؟

لكن تداعي الكتابة التي بلا ضفاف يأخذه إلى شهادة بديعة عن قراره أن يكون كاتبًا وقد اتخذه عندما رأى الناس في تطوان تنظر باحترام لشخص عرف أنه الكاتب محمد الصباغ، وكيف نال هو بعد ذلك لقب «كاتب مغربي» منذ أول قطعة نثرية نشرها في جريدة العلم مصحوبة بصورة متأنقة يقلد فيها أحمد شوقي في جلسته الشهيرة بإصبع التأليف على خده!

وبعد أن اكتملت الرحلة يأتي السؤال عما يبقى من كتابة شكري، الذي اختلطت حياته بكتبه بشكل مروع، وحيث اصطدمت صراحته بكثير من القيم المستقرة في المجتمعات العربية فصار أكثر الكتاب إثارة للجدل، واتهمه الكثيرون بالانحلال وتعمد كتابة الجنس الصارخ.. وبقليل من التأمل يمكن للقارئ أن يكتشف أن شكري لم يكن يعرف ما تعتبره الطبقات الأعلى عيبًا ليتفاداه. وقد دافع عن نفسه مرارًا بأنه لا يكتب للتهييج وأن ما يصفه هو «جنس بائس» يفضح الاستغلال ويكشف عن البؤس الإنساني.

وإذا كان شكري شريكًا متضامنًا في صنع ظاهرة شكري في البداية على الأقل فإن التهمة الأخيرة (تهمة الخروج على المألوف) ستكون أهم ما سيكتب له في ميزان حسناته الأدبية بوصفه مساهمًا أصيلًا في توسيع أفق الكتابة والارتفاع بسقف الحرية، وهو جد منخفض.

إميل حبيبي

الوجه والقناع

ذات أغسطس ملتهب رأيتني وجهًا لوجه مع الكاتب الذي أدهشني وأحزنني بمتشائله أبي النحس، ثم أثار استيائي بعد ذلك بتحوله إلى داعية مندفع لسلام غير ممكن مع الصهاينة.

وقد ظل إميل حبيبي[1] ضيفًا دائمًا على معرض القاهرة الدولي للكتاب حيث استقبل مرات من جمهور لا يدخل كثيرًا في تعقيدات السياسة بوصفه ريحًا طيبًا من رياح فلسطين، مثله مثل درويش وسميح القاسم، وما إن بدأ في الحديث عن بطيختيه الشهيرتين اللتين يحاول إمساكهما بيد واحدة حتى انفض الجمهور من حوله.

لم أسع لرؤيته مطلقًا في القاهرة على خلفية مواقفه السياسية. ولم أكن سعيدًا باللقاء الذي جاء مصادفة مربكة، وهذه إحدى إساءات السفر إلى الإنسان، فبقدر ما يعطي الارتحال فرصة للاغتناء بالجديد، فإن المسافر نادرًا ما يستطيع أن يرعى عزلته في مكان الارتحال، وخاصة إذا كان هذا المكان مؤتمرًا أومهرجانًا ثقافيًا.

---

(1) رحل إميل حبيبي في الأول من مايو 1996.

كنا ضيوفًا على السيد محمد بنعيسى (وزير الثقافة المغربي يومها، الخارجية بعد ذلك) في منزله بأصيلة. وشأن كل حفل كبير العدد ينتهي الأمر بأن يتحول الناس إلى مجموعات صغيرة، على هذا القدر أوذاك من الائتلاف. كنا كذلك في تلك الليلة، وجاءت جلستي بين مجموعة بينها إميل حبيبي، ونبيل سليمان الذي ذكر وقائع تلك الليلة في مكان ما من أحد كتبه.

ولأنه من النادر أن يجتمع عرب يتعاطون الكتابة دون أن يفتحوا نقاشًا حول القضية الفلسطينية، بدأنا حديثنا. وما إن قلت ملحوظة حول تنازلات أوسلو، حتى اندفع إميل حبيبي: ارفعوا أيديكم عن فلسطين.. خلاص.. الصغير كبر وليس مطلوبًا منكم أن تقرروا نيابة عنا!

وكانت «منكم» هذه تعني مصر، باعتباري مصريًا. وقلت له بهدوء: أنا لست مصر لأقرر رفع يدي، وأنت لست فلسطين لتطلب هذا الطلب، لكنني أعتقد أن مصر التي قامت ثورتها بالأساس احتجاجًا على حصار جيشها في الفالوجا، وأعطت مائة ألف شهيد في حروب متعددة لا يمكن أن تكون قد فعلت هذا لمجرد فرض الوصاية.

وكان آخر ما يمكن أن أتوقعه هو أن أرى الكاتب الكبير بجرمه الضخم ينخرط في البكاء. وانتابني إحساس ابن دفع أباه إلى لحظة ضعف ما كانت تنبغي له.

في تلك الليلة أدركت المأزق الإنساني الذي يعيشه إميل حبيبي في تأرجحه بين حلم الأدب وواقعية السياسة، بين التزامه الفلسطيني وبين آرائه السياسية التي بدت لنا يومها خرقاء، ولم يزدها الزمن والأحداث إلا غرابة!

ولم يعد إميل في تلك اللحظة بالنسبة لي الكاتب الذي يريد أن يمرر أفكارًا ضد ما نعتقد، بل صار أبًا يرى أولاده خطأه جليًّا، بينما يتمسك هو بأنه المحق لأنه الأب!

ومرة أخرى دون إصرار كبير على الصحبة عدنا معًا إلى القاهرة، متجاورين نحو خمس ساعات متحاشين الحديث في السياسة لأكتشف في الرجل ظرفًا جميلًا وقدرة على صنع النكتة وروايتها.

كنا في الدرجة الأولى بالطائرة، بينما لم يجد نبيل سليمان وجمال باروت إلا الدرجة السياحية، لأنهما بدلا رحلتهما. كان لدينا ما لم يكن عندهما من الأكل والمشروبات الفاخرة؛ فكان كلما استقرت الطائرة في السماء يهيئ كأسين و يأخذني من يدي:

- تعالى نطمن على ولادنا في بولاق الدكرور!

اكتشفت أنه يعرف التقسيمات الطبقية في أحياء القاهرة معرفة المعايش بالنكتة. وكانت القاهرة محطة توقف إجبارية لثلاثتهم؛ إذ لا يوجد طيران مباشر من الدار البيضاء إلى فلسطين أو سورية!

والغريب أن إميل حبيبي ارتد بعد هذه الصحبة الأليفة إلى موقعه السابق في نفسي: موقع الكاتب المرتبك والمربك في آن فلم أسع إلى لقائه مرة أخرى، لكنني رأيته نائمًا. كان وحيدًا ناعسًا في مقهى معرض الكتاب. هربت قبل أن يفتح عينيه ليراني؛ فلا أعرف هل أصافحه على ذمة الرصيد الإنساني الذي ولد ذات رحلة، أم أتجاهله لأنني لا أسوغ دوره الخطير في تمرير فكرة وجود الإسرائيلي الطيب الذي يمكن أن يتعايش معنا؟

لم يرني في تلك المرة، ولم أره قط بعد ذلك.

إيهاب صلاح

النجم التراجيدي

يمكن للرجل أن يحوز الشهرة السريعة بطريقين: أن يظهر في التليفزيون أو يقتل زوجته.

وقد تذوق إيهاب صلاح بطرف لسانه متعة النجم من الطريق الأول؛ فانفتح أمامه الطريق الثاني. وفي لحظة غضب جمع الشهرة من طرفيها؛ فأصبح المذيع قاتل زوجته[1].

وعلى الرغم من وجود آلاف المذيعين في مصر وآلاف من قتلة زوجاتهم، إلا أن اجتماع الوظيفتين في شخص واحد جعل من القصة صيدًا نموذجيًا لصحافة يعاني محرروها بدورهم من العطش إلى لحظة نجومية، لم تعد ممكنة في ظل غيبوبة سريرية طويلة لبلد ينتظر نبأ موت عادي، لكي يبدأ حياة جديدة.

تصدرت جريمة المذيع في التليفزيون المصري الصفحات الأولى خصوصًا من الصحف المسماة «قومية» التي يعرف صحافيوها

(1) قتل إيهاب زوجته يوم 19 يوليو 2010.

أن القارئ لم يعد يلتفت إليها بسبب القداسة التي تجلل صفحاتها، بأنشطة الرئيس وعائلة الرئيس ووزراء الرئيس.

الصحف ومحرروها وقراؤها يتشوقون إلى لحظة دنس. وإيهاب مثلهم، محروم من لحظة دنس لأنه مقرئ نشرة أخبار الرئيس.

ولكنه يختلف عن قراء الصحف ومحرريها، بسبب طبيعة وظيفته، التي يُفترض أن توفر له النجومية، ولكنها لا تفعل؛ لأن المشاهد دنيوي بطبعه ولا يلتفت إلى أخبار القداسة.

وقد كان مقرئ النشرة كريمًا؛ إذ صنع بنفسه الخبر الذي يمكن أن يحوز إعجاب المشاهد والقارئ معًا. واستطاع بهذه الحيلة البسيطة -حيلة قتل زوجته- أن يصبح نجمًا وبطلًا تراجيديًّا في الصحافة والفضائيات الأكثر لمعانًا من قناته الحكومية، لكنه للأسف لم يتكلم في القنوات اللامعة، بل كانت صورته ثابتة باعتباره حالة للدراسة في خلفية المتحدثين اللامعين.

بصعوبة، تذكر قراء الصحف ومشاهدو القنوات الخاصة أنهم يعرفون صورة المذيع ذي الوجه الهادئ بنظارته الطبية السميكة التي لا تستطيع أن تخفي طيبة العينين وخجلهما.

البعض يخزن الصورة في ذاكرته من زمن سابق؛ عندما لم تكن الفضائيات قد انتشرت إلى هذا الحد، وكانت مشاهدة أحداث أربع وعشرين ساعة في نهاية اليوم شرًّا لا بد منه لمعرفة بعض ما يجري في سنوات ساخنة بغزو واحتلال العراق، حيث يتحمل المشاهد أخبار الداخل بترتيبها الهرمي الصارم، مهما كانت تفاهتها قبل الانتقال إلى أخبار الخارج.

وربما عرفه البعض الآخر لأنهم رأوه في لقطة طائشة بلحظة قلق للريموت كنترول في أيديهم جعلت القناة المصرية تعبر خلال لحظة كانت كافية لرؤية المتهم عندما كان مذيعًا.

هذه النجومية غير المتحققة، كانت إحدى ساقين اثنتين نهضت عليهما جريمة قتل المذيع لزوجته، بينما تمثلت الساق الثانية في سيرة طفل غير متحقق الرغبات، ابن ضابط، لم ير من لحم الدنيا سوى جنود الخدمة الذين يجلبون حاجات بيوت الضباط ويوصلون أبناءهم إلى مدارسهم.

في إحدى صوره المنشورة من دون النظَّارة، حاجبان مرفوعان فوق بؤبؤين مشرعين بالدهشة من غرابة القليل الذي تريانه. دهشة من العالم، أو دهشة من التقدير الذي لم يجده إلا عند فتاة، لم يكن بحاجة لأن يصفها في التحقيقات لنعرف أنها ليست جميلة، لكنه ارتبط بها لأنها أول من أشبع فيه متعة النجم.

روى إيهاب في التحقيقات، كيف طاردته الزوجة القتيلة ماجدة بالتليفون عندما ظهر للمرة الأولى قارئًا لنشرة الأخبار، وكانت تربطه علاقة خطوبة بمخرجة في التليفزيون، لكنه ذهب لرؤية المعجبة مأخوذًا بإحساس النجومية؛ فهو ليس أقل من النجوم والنجمات الذين يتمتعون بمجانين يلاحقونهم، وربما يعقدون حياتهم قليلًا ومع ذلك يظل وجودهم ضروريًا لتغذية إعجاب النجم بنفسه.

وبعد أن قابلها لم تردعه خيبة توقعاته الجمالية والثقافية والاجتماعية للمعجبة؛ فلم يقو على القطيعة التامة، بينما أخذت تهدده بقتل نفسها إن لم يستجب لحبها.

قال المذيع في التحقيقات إنها في بداية تعارفهما دعته إلى السحور في بيتها. وعقب السحور انصرف أبوها لصلاة الفجر في المسجد وإخوتها إلى غرفة أخرى وتركوهما معًا في غرفة مقسومة بستارة مع أختها المتزوجة وزوجها. وفي هذا الظرف أرادت أن تنام معه، وبتعبيره: «أرادت أن أزني معها».

قد لا يكون لهذا التفصيل أهمية في القضية، لكنه مثل ستارة الغرفة، قسم حقيبة الإثم بين القاتل والقتيلة لدى الرأي العام؛ فإيهاب قاتل، نعم، ولف سيجارة حشيش قبل القتل نعم، لكنه من بيت أصول تربى على الأخلاق وكان طفلًا وشابًا خجولًا، درس في الأزهر ويسمي فعل الحب باسمه الديني. ورغم أن ماجدة هي التي ماتت وليس إيهاب، إلا أن تعليقات القراء على أخبار الجريمة في المواقع الإلكترونية للصحف تستبق الأحداث وتنتزع إيهاب من بين أيدي محققي الدنيا ويتقاذفونه بين ملائكة الرحمة وملائكة العذاب!

في باقي القصة مطاردات وتحرشات استخدمت فيها «مجنونة إيهاب» البلطجية جرحوا يده وهددوه بتشويه وجه زوجته المخرجة بماء النار؛ ولم يكن أمامه سوى تطليقها (خوفًا عليها مثلما روى في التحقيقات).

بطل تراجيدي نبيل، أجلى امرأته من ساحة المعركة، وتفرغ لمحاربة الشر القدري كما في مسرح شكسبير الكئيب، متحملًا تهديدات مجنونته بالفضيحة وملاحقاتها له إلى باب مبنى التليفزيون المخيف للعامة، فبدأ في رحلة الرضوخ وإقامة علاقة معها، وكانت تثور عندما يفشل

في الفراش، ويفسر إيهاب للمحقق سبب ثورتها بأنها تعرف أن فشله بسبب أنها «وحشة وحشة».

في القصة كل البهارات الممكنة في علاقات من هذا النوع بمقاييس مجتمع محافظ، من جراحة ترقيع البكارة إلى زواج الستر إلى الانخراط في شرب المنكر، الذي أعقبه بزواج من صديقتها ثم تطليق الصديقة تحت التهديد والبقاء معها عرفيًا، ثم الحج بنية التوبة عن «الزنى» ثم عدم القدرة على الإقلاع عن الأشواق الأرضية والاتفاق مع ماجدة على حريته في مصاحبة نساء أخريات، وهكذا، حتى لحظة المواجهة بينهما ومعايرته بأنها تنفق عليه من محل البن الذي أسساه مناصفة وتديره هي، ثم استنجاده بالبوليس لكي يساعده على الخروج بحقيبة ملابسه التي تصر ماجدة على أنها اشترتها له من فلوسها.

ذروة درامية تحولت فيها مجنونة النجم إلى ولية نعمة، وتحول النجم إلى مجرد موظف من خمسة وأربعين ألف موظف محبط في برج ماسبيرو، يتقاضى الملاليم، وليس أمامه أن ينحرف مثل مقدمي البرامج، أو يراكم البدلات كالنافذات من المذيعات والنافذين من المديرين. هو مجرد مقرئ نشرة يرتل إنجازات الرئيس محبوسًا في برواز لا يراه أحد.

إطلالة إيهاب من الشاشة، كانت كافية بالكاد لكي ترمي في طريقه فتاة من أصول اجتماعية أدنى، ولم تحقق له النجومية التي يتمتع بها المذيعون ومقدمو البرامج في التليفزيونات الحية، فيحصلون على معجبات من الأميرات والطبقات الأرستقراطية، ينفقن بسخاء عند الاصطياد وعند التسريح.

الفرق بين إيهاب ومذيع في التليفزيونات الرشيقة الجذابة هو الفرق بين ممثل في سيرك ونجم مسرح. ليس له سوى لفافة حشيش وماجدة تنفق عليه من الأرباح البسيطة لدكان بن. وفي نهاية يوم من الترتيل ليس له إلا لفافة حشيش أو بانجو أمام التليفزيون ليرى النشرة التي سجلها منذ قليل، لكنه ليلة الحادث لم يتمكن من ذلك في وجود زوجة توبخ أسيرها، وسيارة نجدة جاءت بعد الجريمة كالعادة، حيث أفرغ إيهاب الرصاصة في رأس ماجدة وجلس بجوار الجثة. وبعد أن التقط أنفاسه عاد إلى استعجال النجدة لهدف مختلف هذه المرة، ثم التليفزيون لكي يرتبوا مذيعًا آخر لقراءة النشرة، حيث لن يتمكن من الحضور لأنه قتل زوجته!

هكذا بثبات بطل تراجيدي تصرف إيهاب، وعاش لحظة نجومية، سرعان ما انطفأت في دهاليز التحقيق؛ فلا هو هشام طلعت مصطفى ولا هي سوزان تميم.

تسيبي ليفني

أي شيطان يسكن عينيك؟!

بإمكاني التعرف على الشيطان بداخل أي جندي أو ضابط أو سياسي إسرائيلي، لكنني لا أعرف أي شيطان وسوس لشارون بتصعيد الضابطة الشابة تسيبي ليفني.

الجنرال صاحب يد من أكثر الأيادي الصهيونية تلطيخًا بالدماء منذ مجازر عصابات المهاجرين الصهاينة إلى اليوم، وكان يكفيه هذا فخرًا كصهيوني كي ينام مستريح البال، لكنه شاء ألا يمضي إلى مصيره، دون أن يؤلمنا بهذا الاختيار البارع للمحامية التي لاتزال تحتفظ ببريق الشباب، لكي تؤسس معه حزب كاديما ولكي يدفعها إلى الأمام، وإن يكن قد فضل عليها أولمرت في اللحظة الأخيرة، فإنه لم يفعل سوى وضع هذا المعتوه تحت قدميها لتتخطو فوقه إلى المنصب الذي ينتظرها وتصبح ثاني سيدة رئيس وزراء للكيان الإسرائيلي بعد جولدا مائير، ولكن شتان بين المرأتين: الأخشن والأنعم.

جولدا مائير التي كانت وزيرة للخارجية قبل عامين من وصول تسيبي إلى الحياة، استقرت في المنصب حتى دخول ليفني المدرسة،

بينما انتظرت سنوات طويلة أخرى لتتولى رئاسة الوزراء بين 1969 إلى 1974.

وليس على ليفني أن تقضي مثلها تسع سنوات في حمل حقيبة دبلوماسي بدولة لاتحترم إلا المحاربين أو من يأمرون بالحرب، فليفني وردة ينبغي أن تصعد قبل أن تذبل.

المسافة بينهما هي ذات المسافة بين الساحرة الشريرة والنداهة!

العجوز مائير بشعرها الأجعد وعينيها الجاحظتين وأنفها الكبير كانت ممثلة صادقة لقسوة وقبح دولة قامت على العدوان واغتصاب الأرض والتاريخ، لكن شيطان شارون الأبرع جعله يختار هذا النموذج المضاد لكل ما تمثله مائير وما يمثله هو أو تمثله دولتهم.

وجه جميل لامرأة منكسرة، عندما تلمح حزنها العميق، لاتشك في أنها خرجت للتو من محنة اغتصاب تكاد تحاول الخروج من ظلالها السيئة، أو على الأقل فهي امرأة مبتلاة بزوج سكير، يضربها كل ليلة ويجردها من نقودها، ويتركها لتراكم يومًا بعد يوم هذه النظرة الكسيرة لامرأة غير مشبعة!

وبهذه النظرة تبقى ليفني نداهة غامضة.. ومشروعًا للتواطؤ. عندما تتكلم تفتح بصوتها المتردد أفقًا للإنصات؛ فهي لاتبدو سياسية ستتحدث عن حرب أو سلام، وإنما أنثى ستصطفي مستمعها حالًا بأسرارها الشخصية.

ليس النظرة والصوت فقط، بل إن السيدة تعزز صورة المرأة المنكسرة بخطو رهيف وملابس محتشمة.. ألوانها دائمًا باردة، لا تعرف الأحمر، وإذا جنحت نحو الأسود فإنه لايكون إلا مع الأزرق

بما يخرجه من نطاق الغواية إلى تأكيد معاني الحزن. وعلى الرغم من أنها أم أشبعت أمومتها بطفلين، فهي تقف على مسافة أميال من تبرج وتألق الآنسة كوندوليزا رايس.

في عالم الصورة كثيرًا ما تختصر الدول في صور ممثليها، وهنا تكمن خطورة الشيطان المخادع، الذي يسكن عيني تسيبي ليفني، ويجلل مسيرتها فوق أجساد الضحايا الفلسطينيين ومنافسيها من الساسة الإسرائيليين؛ فهي تعمل لنفسها بقدر ما تعمل لدولتها.

تصمت ليفني حتى يخطئ الجميع ويعبدوا طريقها بأخطائهم، ثم تتكلم.

في الحرب على لبنان، سكتت وتسربت أنباء عدم رضاها، حتى تصورنا أنها يمكن أن تتطوع في صفوف حزب الله، أو على الأقل ستستقيل من الحكومة. وبعد أن تأكدت أن كل إسرائيلي بات يعرف أنها كانت ضد المغامرة ذهبت إلى مجلس الأمن لتهمس بضعف عن إسرائيل الكسيرة مثلها التي تتعرض لعدوان حزب الله، وأن ما أوقعته من دمار شامل بالجنوب اللبناني وضاحية بيروت الجنوبية ليس سوى أعراض جانبية لعملية البحث المضنية عن مقاتلي حزب الله، الذين يختفون بين المدنيين.

وعشية تصعيد المذابح في بيت حانون، اختارت ليفني أن تشتت بحنان صوتها عيون العالم بين إيران وألمانيا: «انتبه أيها الضمير الغربي الموجوع، فإنك بإهمال نجاد سترتكب خطأك الثاني الفاحش بحق الهشاشة اليهودية التي تشبهني»!

وعندما تهمس ليفني لا نضمن أن نجد أذنًا تستقبل صراخنا. ولن ينتبه أحد إلى أن إسرائيل بكاملها مجتمع محارب، وأن المرأة الناعمة ليست سوى ضابط خدمت في الموساد، قبل أن تبدأ صعودها السياسي عضوًا في الكنيست عام 1999 فوزيرة للتعاون الإقليمي ثم وزيرة للاستيعاب قبل أن تؤسس مع شارون لانشقاق كاديما.

ولن تجد من يريد أن يتذكر أن ليفني لا تنتمي أصلًا إلى هذه الأرض، وما كان يجب أن تكون هنا لأن أباها مهاجر أوروبي شرقي، وصاحب تاريخ مرموق في الإرهاب، نائبًا لمناحيم بيجن في منظمة الأرجون.

كل هذه الحقائق الشهيرة تحتاج منا إلى إصرار مضاعف، ومن العالم إلى استقامة أخلاق غير موجودة حتى الآن، لكي تصمد أمام الانكسار الكاذب في عيني ليفني.

أحمدي نجاد

الحارس في حقل الكلام

كلما رأيت الرئيس الإيراني محمود أحمدي نجاد يقترب من منصة الاحتفال أتصوره واحدًا من الحرس أو طاقم الخدمة جاء ليتأكد من صلاحية الميكروفون قبل أن يتجلى الرئيس الذي سيخطو باتجاه المنصة بعد قليل ليلقي خطابه. وفي كل مرة تتضاعف الدهشة لأن الحارس لا ينصرف؛ بل يبدأ في تحية الجمهور، ثم يواصل الحديث!

ومهما تكرر المشهد لا أستطيع أن أمنع نفسي من هذا الخاطر علمًا بأنني أجبرت مخيلتي منذ البداية على التساهل مع الصورة، فليس بين حرس الرؤساء من يرتدي جاكتًا بهذا التواضع وكوفية ترشحه لوظيفة حمال على شاحنة وليس حارس رئيس دولة، لكن المفاجأة أنه ليس الحمال وليس الحارس؛ بل الرئيس نفسه الذي عمل من قبل أستاذًا بالجامعة ومحافظًا لمحافظتين بينهما العاصمة طهران!

تشبيه نجاد بالحمال ليس ذمًّا، بل على العكس تمامًا، فكل المهن محترمة، والحمال الذي يحافظ على كرامة مهنته أهم ألف مرة من رئيس لا يدرك مقتضيات المنصب الرفيع.

نجاد؛ الذي يبـــدو سوء التغذية في وجهه وعلى بدنه، رغم أنه لا يزال يضع قدمًا في بستان الشباب، يتكفل شعره القصير غير المصفف بإكمال مظهر البساطة المخادعة، مثل ثعلب يضع ذيله بين خلفيتيه، لكن عينيه الضيقتين لا تكفان عن البحث عن طريدة مستهترة سرعان ما تجد نفسها بين أنيابه.

يشغل العالم بتصريحاته النارية ضد إسرائيل التي تثير انزعاجًا في أمريكا يتردد صداه في سراويل العرب الذين يحترفون دور الحكماء في زمن عزت فيه الحكمة.

نجاد ليس بالرجل البسيط، وتصريحاته كلها منطقـية ومعقولة، باستثناء التشكيك في المحرقة؛ هذا الفخ الذي يقع فيه كثيرون، وكأنهم موكلون بالدفاع عن هتلر!

إننا لم نرتكب شيئًا بحق اليهود فماذا يضيرنا أن تكون المحرقة وقعت أو لم تقع، وماذا يفيدنا إذا كان الضحايا ثلاثة ملايين بدلًا من ستة؟!

المحرقة على العكس تفسر لنا سر تواطؤ أوروبا موجوعة الضمير وتبنيها للهجـرة اليهـودية إلى فلسطين، التي، حسب تصريحات نجاد وحسب كل عقل وضمير، لم تكن عدلًا أبدًا.

ما العدل في جلب روســي أو فرنسي أو صربي ليقيم على أرض فلسطين لأنـه يــهودي بينما يحرم خمسة ملايين من مسيحيي ومسلمي فلسطين مـن بيوتهم ووطنهم ويعيشون على الهامش غير مرحـــب بهم في أوطان الآخرين؟

لم يقل نجاد إنه يريد إبادة اليهود مثلما فعل هتلر. ولكنه ناقش حقائق عنصرية الدولة العبرية وانحياز الغرب الذي سدد دينه الإنساني لليهود من جيب شعب آخر. لماذا تصبح مطالبة أوروبا بتحمل مسئوليتها تجاه ضحاياها معاداة للسامية؟!

العالم كله يعرف هذا، ويعرف أن الغرب بقيادة أمريكا أقدم على احتلال العراق لمجرد أن رئيسها غير ديمقراطي (هم من يقول ذلك وليس نحن) ولكن الغرب ذاته لا يريد أن يقول أف أو ينهر إسرائيل على ممارستها الإرهاب ضد أصحاب الأرض.

على أن قضية فلسطين التي تحتل الأولوية الأولى في لعبة الصدام والحوار مع الغرب ليست أكثر من قنبلة دخان يطلقها نجاد بوجه الأعداء لكي تتيح له تحريك القوات وإعادة نشرها بشكل آمن، لكن الصراع الحقيقي والحوار الحقيقي حول قدرات إيران النووية، وهي مشروع وحلم دولة قومية فارسية، حتى لو اختفى تحت عمامة خاتمي أو داخل رأس نجاد العاري.

أكمل نجاد مدة رئاسية ودخل في الثانية، منهكًا أمريكا والغرب كقائد أوركسترا بارع يوزع معزوفته جيدًا بين العازفين، ويصل بالنغمة إلى أقصى قدرات أبواق الحرب، حتى توشك حاملات الطائرات الأمريكية على التحرك فتبدأ الآلات الأكثر رقة في تسلم اللحن والدعوة إلى مزيد من التفاوض.

مشروع الكرامة الفارسية في مواجهة أعتى قوة تكفل بترميم صعوبات الداخل المحتقن، حتى كانت محنة الانتخابات واتهامات

التزوير، ووقوف النظام على حافة الانهيار، لكنه بأعصاب ثعلب متناوم عبر الأزمة، فرق المعارضين واستأنف معركته مع الغرب التي يجب ألا يعلو على صوتها صوت!

صدام حسين

فتنة الإعدام

في حياته قدم صدام حسين[1] خدمات جليلة للأمريكيين، بسوء نية أو بسوء تصرف، وقد حملوا له الجميل وردوه في اللحظة الأخيرة من حياته بشنقه في يوم العيد؛ فجعلوه بطلًا.

فوَّت صدام فرص ميتات أسطورية عديدة، كان عليه أن يتخذ قراره الذاتي بالموت فيها، على الأقل يوم سقوط بغداد، ويوم العثور عليه في الحفرة، وقد تقاسم في يوم الغزو الخزي مناصفة مع الغزاة، واستأثر بالنصيب الأكبر يوم الحفرة، عندما عرضوه بأثر التخدير الواضح في هيئة مزرية أثارت استياء العالم، لكنه عاد ليسترد صورته عبر ثباته في المحاكمة الهزلية، بالغًا الذروة يوم الإعدام.

اخترق صدام تاريخية التاريخ بتماسكه في لحظة الإعدام، ليصنع أسطورته المتسامية فوق خطاياه الكثيرة. صار ملكًا للجميع؛ ملكًا لمعارضيه ومؤيديه، لحلفائه وضحاياه، مثلما تئول كل الأساطير إلى شعوبها.

---

(1) تم تنفيذ حكم الإعدام في صدام فجر عيد الأضحى الموافق 30 ديسمبر 2006م.

لم تغب رمزية النحر في يوم العيد عن كل من تناولوا حفل الإعدام الفظ؛ فهو تضحية بكل العرب على مذبح الاحتلال.

والقراءة المتعجلة ضيقة النظر تقول بأنها تضحية بالسنة من العرب خاصة، بسبب الصوت المتشفي في غرفة الإعدام الذي طلب الجحيم لروح المشنوق بصيغة شيعية في الدعاء. لكن الحدث في حقيقته كان أمثولة تضحية بالأمة كلها، وإعادة نحر العراق المنحور أصلًا، إعادة التأكيد على أن ذبح البلد الحزين تم من الوريد إلى الوريد؛ فالشعارات الشيعية تم تسريبها عمدًا لتصب مزيدًا من الزيت على النار، ليتكفل العراقيون ببعضهم البعض ويجلس جنود الاحتلال يتفرجون.

كان الصوت محاولة لتغذية الخلط، وتلبيس خطايا صدام بوصفها خطايا السنة ضد الشيعة.

هزلية المحاكمة ورفض المطلب الأخير للأسير بالإعدام رميًا بالرصاص، والتنفيذ يوم العيد، والهرج الحقود لحظات التنفيذ، وقائع أعادت تظهير الصورة البشعة للمحتلين الديمقراطيين وعكازهم العراقي (الحكومة الديمقراطية تحت التمرين).

هذا الغل الذي لم يتمكنوا من الارتفاع فوقه كبشر، وقوانين الحرب والسلم التي داسوها بأحذيتهم، وكرامة أسير حاولوا النيل منها، كل هذا جاء بما لايشتهونه.. أخذوا من خطايا صدام ووضعوها في ميزان خطاياهم، وخلقوا قبولًا إراديًا لأسطورته. لم يرتد صدام القناع كعادة المحكوم عليهم بالإعدام، بل ارتداه جلادوه. ظهر ثابتًا يضبط كوفيته الفاخرة في اللحظة التي يخرأ فيها أشد الرجال جسارة، فرحل كأسطورة استدعت من التاريخ أساطير تتقوى بها.

لم يفت البعض تشبيهه بالحلاج الصامد على صليبه، وتشبيه الحكام العرب برجال السلطان بوش، على ما في هذه المماهاة من تجاوز لقوانين التاريخ، لكن من قال إن الأسطورة تلتزم بالتاريخ؟! إنها على الضد منه تمامًا، مثلما يقف الاحتلال على الضد من مستقبل العراق.

وإذا ما تأملنا قسمة الأقنعة بين صدام وشانقيه، سنكتشف أنها لم تكن قسمة خاصة باللحظة الأخيرة في حياة البطل التراجيدي، بل تنسحب على علاقة الطرفين خلال مسيرته السياسية كلها؛ فالقوى الكبرى دأبت على لبس الأقنعة، وتشجيعه على السير سافرًا إلى حروب عبثية.

ويبدو أن أعداءه وضحاياه أشفقوا عليه من هذا السفور، فكانت الأساطير عن حياته الشخصية وتأمينه، وبينها أسطورة البدلاء الذين يشبهونه ويظهرون في المواكب والمناسبات الاجتماعية نيابة عنه!

وأيًّا كان حظ هذه الشائعة من الحقيقة، فإن الرجل الذي رفض الأقنعة في مواجهاته ومغامراته العسكرية، كان مفرطًا في ارتداء الأقنعة الاجتماعية والسياسية من عباءة العشيرة إلى حلة المقاتل إلى عباءة الإسلام. تلك الأقنعة يلجأ إليها كثير من الحكام بدهاء سياسي للتقرب من فئة اجتماعية أو جماعة عرقية، لكنها عند صدام لم تكن حيلة سياسية، بل تحسب على الطبيعة الإلهية التي يتصورها الدكتاتور لنفسه، فهو المحارب والزارع والعالم والمعلم والراعي!

حلل أحمد عكاشة أستاذ الطب النفسي ثبات صدام حسين لحظة الإعدام بنوع من التسامي جعل روحه تحلق عاليًا بعيدًا عن جسده، ووصف ذلك بأنه نوع من الفصام. ويمكننا أن نستبدل بلفظ الثبات الصمود؛ لنكون أقل خيانة للغة الزعيم، الذي بدأ رحلة الصمود في

مواجهة كامب ديفيد، ثم في الحرب مع إيران، ثم التخلي عن الصمود بعد ثماني سنوات من دون ذكر الأسباب ومن دون الاعتذار للضحايا، لينتقل سريعًا إلى غزو الكويت والصمود علي احتلالها، فالخروج منها إلى صمود تحت الحصار، وتحت الغزو، ثم الصمود في الحفرة، فالصمود في المحاكمة الهزلية، وانتهاء بصمود حفل الإعدام الفظ!

وقد ذهب صدام إلى كل تلك المواجهات بتسام فصامي، عائشًا في زمن الآلهة اللانهائي، غير مدرك لمتطلبات اللحظة التاريخية، ومن دون احترام لقانون السياسة الأساسي كفن للممكن. والمأساة التي خلفها هذا التسامي أن صموده كان ينتهي إلى ما هو أدنى من اللاشيء.

قد يفتقر هذا القول إلى اللياقة، على الأقل لأننا مأمورون بذكر محاسن الموتى اكتفاء بمخازي الجلادين، لكننا لسنا بصدد رجل ميت، بل بصدد أسطورة، وتراجيديا إنسانية كبرى أيًا كان موقفنا السياسي من الرجل.

جرب صدام كتابة الرواية من دون نجاح يذكر، بينما كان، ملهمًا بعدم التوفيق، يواصل ارتكاب أفعال وخيارات سياسية وعسكرية جعلت سيرته ترتقي إلى مستوى التراجيديات الإغريقية.

كان هذا قدر الزعيم، وكان الزعيم قدر بلد يوشك أن يكون فردوسًا، بنهرين من الماء وبحر من النفط، فانتهى إلى ما رأينا من أوضاع هي الجحيم بعينه.

كان صدام قدر شعب وأمة لم تستطع أن تزحزح حياته أو موته لحظة (خطوَه يا ترى أم خطوَها؟) بينما تمكن هو من جرها لألف فرسخ وراء العالم، ولم ينجح في شيء قدر نجاحه في الحفاظ على وضعيته: معبودًا بالجبر لنحو ربع قرن، ومعبودًا بالاختيار لحظة رحيله!

المارشال علي

استعراض العظمة

دام حكم المارشال علي نحو خمسين عامًا. المعمرون رأوه عندما كان شابًّا بينما رآه من عاصر نهايات السبعينيات من القرن الماضي شيخًا ممشوقًا يصبغ شعره ولحيته بالحناء (لم تكن الأصباغ الصناعية قد انتشرت بعد). امتدت دولته من باب زويلة جنوبًا إلى باب النصر شمالاً ومن صحراء الدراسة شرقًا إلى شارع الموسكي غربًا.

وقد اتخذ المارشال علي من دكة تواجه الباب الشرقي لمسجد الإمام الحسين بالقاهرة مقرًّا لقيادته. عصا المارشالية في يده، بينما تثقل النياشين صدر سترته الحربية التي لا يعرف أحد إلى أي عصر تنتمي، لكنها تشبه سترة نابليون بونابرت، حيث تزين كتفيها رمانتان تتدلى منهما خيوط الحرير. في الصباح، عندما تتجه الرعية إلى أشغالها، يضطجع المارشال غافيًا على دكته الخشبية أو يجلس بعينين مسبلتين مفكرًا في أحوال مملكته، ومع صلاة العصر تبدأ الجماهير في التوافد على الميدان؛ البعض إلى المسجد والضريح والبعض إلى المقاهي أو المطاعم التي يزدحم بها الحي القاهري العريق فتدب في جسد المارشال الحيوية ويقوم نافضًا التراب عن مؤخرته.

يمشي ملوحًا بعصا القيادة لأخلاط البشر الذين يتخذون في مخيلته هيئة طوابير عسكرية فيبدأ في إصدار الأوامر بالتقدم والالتفاف واحتلال المواقع الاستراتيجية. وبعد إنجاز المهمة وتحقيق النصر تعود الجموع إلى وظيفتها الأبدية: رعية تتدافع لتحية القائد المنتصر وهو يرد ماسحًا الهواء بعصاه الحكيمة! كانت الرعية المفترضة للمارشال علي تحبه فعلاً لكن الأمر لم يكن يخلو من بعض المنغصات والمتاعب التي تثيرها الرعية كدأبها في وجوه الحكام باختلاف طفيف؛ فمتاعب الجنرال كانت دائمًا بسبب لطفه لا سخفه. والذين يرونه للمرة الأولى لم يكونوا يقدرون على كتم ضحكاتهم عندما يرون أن عصا القيادة ليست سوى قطعة خشب فجة لم تمتد إليها يد التهذيب، وأن شارة المارشال على الكتفين حقيقية وأن النياشين اللامعة فوق السترة المتسخة بعضها حقيقي يخص قادة راحلين عرف الإهمال طريقه إلى تاريخهم فتسربت إلى المارشال، وأكثرها مضحك يحمل أسماء وعلامات تجارية مثل أغطية المياه الغازية التي كان من السهل عليه ثقبها وإضافتها إلى صدر سترته المثقل.

وكان استعراض العظمة اللطيفة ذاك كله ينتصب فوق بنطلون بيجامة مقلم حالت ألوانه فوق الركبتين وتحت المؤخرة، بينما تطل أصابع القدمين من الخف الشعبي المتهرئ!

في مواجهة الضحكات كان المارشال يتغاضى أحيانًا وفي أحيان أخرى كان يضطر لإصدار أوامر اعتقال ونفي وإعدام يغادر بعدها من صدرت بحقهم إلى بيوتهم مبتسمين، فلم تجد قرارات المارشال

طريقها للتنفيذ أبدًا. على أنه لم يكن يطلق هذه الأحكام المؤجلة إلا في وجوه الغرباء الذين يضحكون ببلاهة وعدم احتراز بمجرد رؤيته، بينما يحتفظ بتسامحه لأركان حكمه وقواته من صبية الحي الذين يعرفونه جيدًا ويصطفون أمامه متظاهرين بالامتثال لأوامره؛ يسيرون يمينًا وشمالًا في خطوة عسكرية منتظمة حتى إذا صاروا على مسافة معقولة منه صاحوا جميعًا في صوت واحد لاعنين الموضع الحساس من السيدة أم المارشال، وهم يهرولون في فوضى جيش قطع حبل الوداد مع قيادته! ولكنهم كانوا في كل يوم يعودون ليصطفوا مغفورًا لهم من المارشال الطيب الذي لم يكن يزعم أن وسائل الإعلام العالمية تهتم بجهوده أو تشيد بحكمة وبطولة لا يمتلكهما. ولم يكن التسامح والتواضع والواقعية أهم مميزات المارشال، بل طهارة اليد، فهو لم يعرف طريقًا إلى بنوك سويسرا وأمريكا بحساباتها السرية. كان يشعر بالأمان رغم أنه يأكل حسب الظروف عندما يأتي متصدق أو موف بنذر حاملًا أرغفة محشوة بحبات الفول النابت عادة وباللحم في استثناءات نادرة سعيدة. ذات صباح لم يكن المارشال موجودًا. اختفى من تلقاء نفسه دون أن تهاجمه جيوش التحالف، ودون أن تتعب الفضائيات نفسها في التكهن بمصيره، لكن رواد الحسين وسكانه حزنوا عليه بحق؛ لأنه لم يفكر في توريث دكة القيادة لأحد من أبنائه.

سعاد حسني

الأسطورة تستيقظ

بالنسبة للبعض هي عين تحتضن، وعند آخرين هي صوت يضحك أو صدر يتنطط بهجة على الشاطئ، وهي فراشة في فستان بجيبونة تطير أكثر مما ترقص مع ممثل.

هي في كل الأحوال دفء الأنوثة العصي على الوصف. وكان لابد أن تموت؛ فالموت الذي اعتاد أن يضع نهاية للحياة العادية، يفعل مع الحَياة النادرة فعلًا مختلفًا: يحرر أسطورتها من ثقل الجسد فتنتبه.

هكذا كان موت مارلين مونرو وديانا وهكذا هو موت سعاد حسني[1] الذي سيوقظ أسطورتها.

عاشت سعاد حاضرة بيننا بالهدوء المكتمل للأسطورة النائمة.. عاشت قريبة إلى درجة لم تسمح بمسافة تكفي لإدراكها كذات منفصلة عن ذواتنا. وليس من قبيل المصادفة أن لقبها الفني البديل لا يتضمن معنى السلطة والسيادة الذي تضمنته ألقاب فنانات سبقنها مثل لقب «سيدة الشاشة» أو نجمات جئن بعدها يتنازعن ألقاب «نجمة مصر

(1) سقطت سعاد من شرفة في لندن 12 يونيو 2001.

الأولى» أو «نجمة الجماهير».. هي فقط «سندريلا» الجميلة الفقيرة التي حملها أميرها «الجمهور» في أكثر زوايا قلبه حنانًا.

لا تمتلك سعاد حسني حسية طاغية، مثل تلك التي تمتعت بها مارلين مونرو، وليس لها التلاشي الملائكي الذي كان لديانا، ولكنها حرباء جميلة متعددة الوجوه، مثل نص خالد يسمح بعدد لا نهائي من القراءات.

هي ابنة الجيران الشقية بحركتها شبه العفوية شبه المقصودة بين الشرفة و الشباك تلهب خيالات الفتى العاشق في الشقة المقابلة. هي البنت التي تحمل حقيبتها على صدرها تحمي فرخي الحمام من العين الشريرة، وتنبه العين المحبة إلى مخبئهما (وضع الدلال الذي تبعتها فيه كل تلميذات مصر ولا يزال إلى اليوم الوضع المفضل لحقائب الجميلات الصغيرات عند أول إحساسهن بأجسادهن).

سعاد هي الحبيبة القريبة، التي يمكن تأسيس حياة من البهجة معها. هي الوجه المطيع في الأحلام، الذي أدفأ بنظرته الراغبة ملايين الوسائد الخالية للشباب. وهي أيضًا الأخت التي يستطيع الأخ أن يثق بها، ويفضي إليها بأسراره ويستعين بها كمرسال غرام إلى حبيبة لم يمتلك الشجاعة على المواجهة الأولى معها.

وهي صديقة صديقتها، وأخت أختها، تطلع على أسرارها الحميمة وتحمل عنها رهبة أول النضج التي لم تنبهها إليها أم مشغولة أو جاهلة. وهي البنت المتعلمة الواعية التي يؤشر وجودها إلى تحضر أبوين أتاحا لها فرصة التعليم و لم يكونا على خطأ، إذ لم تعرضهما للخذلان.

وحدهن الزوجات كان موقفهن من سعاد حسني غير حسن؛ لأنها كانت الزوجة الثانية المحتملة لكل رجل له عين تفهم!

سعاد الوجه الجميل من دون التعالي الذي تراه في وجه لبنى عبد العزيز، البسيط حقًّا وليس المتباسط كوجه فاتن حمامة.

سعاد الجسد الجميل بغير سطوة جسد هند رستم؛ رمز الطبقة الوسطى قصيرة العمر في مصر، ولدت معها وعاشت ترجمانًا لأشواقها. وعندما قدر للطبقة الراحلة أن تموت اضطجعت في حضن سعاد لتدفأ وتهنأ باحتضار سعيد، وماتتا معًا في عناق تراجيدي.

مات من تمثل لهم سعاد حسني ومن تغني لهم أختها نجاة تحت التدافع العشوائي لمال المخدرات والسمسرة والفساد. كان لابد من رموز جديدة للجمهور الجديد. صار مطلوبًا من الجسد الجميل المحتفى به كقيمة أن يغادر المشهد لصالح الجسد « البضاعة».

كان تحميل سعاد مسئولية فشل فيلم أو فيلمين أخيرين لها من قبيل الأحكام الخاطئة، وبنفس القدر لا يمكن تحميل من تعاملوا معها في هذين الفيلمين مسئولية ذلك الفشل. فقط كان الزمن يتغير.

لكن ما نراه نحن شيء وما تراه كبرياء سعاد حسني شيء آخر، فقد كان هذا الإحساس بالفشل الطعنة الثانية التي حملت سعاد إلى الموت بعد طعنتها في موت صلاح جاهين، إذ كانت للأسطورة صفتان لا يتمتع بهما سوى من يستمد شرعية وجوده من الناس: الحنان والكبرياء.

ماتت سعاد، ولم يكن سقوطها الغامض من شرفة في عاصمة الضباب سوى إجراء شكلي بقدر ما هو ضروري لتحرير أسطورة ستعيش طويلًا، طويلًا جدًّا.

محمد البساطي

المحرض العام

يومًا ما - إن كان في العمر متسع - سأقدم للقراء مجلدًا يضم المقالات الكاملة التي لم يكتبها محمد البساطي!

هذا الكاتب الذي نذر نفسه للقصة والرواية، نجح في إبقاء سرده بعيدًا عن الشعار؛ فلا يمكن أن تسمع داخل أعماله إلا الصوت الخفيف للأنين والوحشة الإنسانية التي لايستمع إليها العالم الصاخب، تلك النعومة يمكن أن تلمسها حتى في عناوين بعض رواياته: «أصوات الليل»، «ساعة مغرب»، «ضوء ضعيف لايكشف شيئًا».

لكنه مع ذلك لم يبق بعيدًا عن القضايا العامة، ولم يتخل عن الوقوف بجسمه في مواجهة فساد أو عدوان على حقوق المواطن أو حرية الإبداع والتفكير.

لم يدخل البساطي سجون عبدالناصر، لكن «بوكس الشرطة» أعطى ظهره لباب مقهى ريش أيام السادات وحمله مع عدد من المثقفين الذين كانوا بصدد تنظيم مظاهرة ضد اتفاقيات كامب ديفيد.

ولم يجعله أسبوع من الحبس يكف عن الاهتمام بالشأن العام، لكن السلطة هي التي كفت عن اعتقال المثقفين، ليس لأنها لم تعد

تحب الاعتقالات بل انشغالًا بأولويات أخرى. ولايزال البساطي بين الصفوف الأولى للمثقفين في المظاهرات والاعتصامات، ومن أوائل الموقعين على بيانات الرفض حتى اليوم، أما بخصوص كتابة المقالات، بوصفها إحدى وسائل الكاتب لدفع ضريبته الوطنية، فإنه يفضل أن يفعل ذلك بأقلام الأصدقاء!

والمشكلة ليست في هذا الخيار، بل في كونه يحب أن يفعل ذلك مبكرًا، حيث يستيقظ في الثامنة صباحًا ولا يستطيع أن ينتظر على فكرة خطرت؛ فيهاتفني، وأرد بالنوم في صوتي.

غالبًا ما يبدأ الحديث مباشرة دون تمهيد كمن يستأنف كلامًا انقطع للتو، ونادرًا ما يقول دون أن يقصد الاعتذار:

- أنا صحيتك؟

ثم يبدأ مباشرة:

- شفت ياد (أي ياولد) الواد ابن الـ... عمل إيه؟

أو:

- شفت ياد الراجل الـ.. قال إيه...؟ طيب عايز إيه هوا تاني من الدنيا؟

يراقب البساطي كل ما يدور على أرض مصر. علمًا بأن الرقابة لديه ليست مسلكًا ثقافيًا فقط، بل حرفة، حيث عمل مفتشًا في الجهاز المركزي للمحاسبات الذي أحيل إلى التقاعد منه بدرجة وكيل وزارة، لينقل اهتمامه من رقابة حسابات الشركات العامة وموظفيها إلى الرقابة على أفعال المثقفين.

تحزنه جدًا مواقف المساندين للفساد لقاء مكافأة أو جائزة، والمزيفين في حواراتهم الصحفية الذين يحبون أن يرتدوا أثواب الأبطال دون بطولة، والكبار الذين يمتلكون حصانة أدبية تجعل كلمتهم مسموعة لكنهم لا يقولون إلا ما يجعل صمتهم الأبدي خيرًا وأبقى.

وهنا لايستطيع البساطي إلا أن يفكر في كتابة مقال يفضحهم، يكتب في رأسه كل شيء بما في ذلك العنوان العنيف، الذي يتضمن أسبابًا لا تحتاج إلى مرافعة لكي يدخل بسببها السجن.

وأحيانًا يختار للمقال حبكة بصرية بمشاهد كوميدية، عندما يتعلق الأمر بتابع من المثقفين ومتبوع من السلطة، ويُلمِّح أحيانًا إلى علاقات والعياذ بالله، وعندما يصبح كل شيء جاهزًا لا يكون أمامه سوى الاستشارة بشأن المكان الذي سينشر فيه المقال.

ورغم يقيني بأن أية صحيفة لن تستطيع نشر المقال (الذي لم يزل شفاهيًا) بسبب ما يتضمنه من شتائم، أُبدي حماسًا شديدًا وأخبره بأن كل الصحف سترحب بمقاله، وليس عليه إلا أن يختار الصحيفة الأفضل، وأنا أعرف أن الخطوة التالية للأسف تكون التنازل عن الفكرة لصالحي!

- بقولك إيه ياد، اكتبها انت.

بهذا الزوغان الدائم من طريق الصحافة، استطاع البساطي أن يراكم الروايات والمجموعات القصصية واحدة وراء الأخرى، بمعدل ارتفع بعد التقاعد من الوظيفة إلى رواية كل عام.

ولأنه مولود في البحيرة، على الخط الفاصل بين الصيادين والفلاحين، يرى البساطي في كتابة القصة والرواية نوعًا من

الزراعة أو الصيد. هي رزق يأتي بالحظ الحسن والمثابرة والتعلم من الصيادين الآخرين وليس من نقاد البحار أو الحقول. يكره الكلام النظري ويتأمل المتحدث بدهشة مقمطة بالضيق والاستخفاف، كمن يراقب معجزة عديمة النفع.

لا يشارك في الندوات، وقد اضطر بسبب ترجمة بعض كتبه وبسبب الرغبة في رؤية العالم إلى الاشتراك في ندوات قليلة بهذه العاصمة أو تلك. في باريس كان على المنصة ثالث ثلاثة. تحدث زميلاه، وعندما أزاح مقدم الندوة الميكروفون باتجاهه بعد تقديم طويل، لم تزد محاضرته على ثلاث كلمات: أتفق مع كل ما قاله زميلاي!

يضحك، مستعيدًا دهشة الحاضرين الذين أحبوا محاضرته واستقبلوها أفضل من استقبال جمهور ندوة أخرى في روما تحدث فيها لوقت أطول.

وأسأله: اتكلمت في إيه؟

يجيب: مش فاكر، كان اللي جنبي مجهز محاضرة كبيرة، غافلته وسحبت ورقتين من تحت وقريتهم، وعجبوا الجمهور جدًا!

لا يستطيع صنع أسطورته الشخصية كما يصنع كثير من الكتاب، ويلقي بما يكتب بتردد، ومثل هذا التكوين لا يجعل منه صيادًا للجوائز، لكنه فاز بجائزة العويس. ولم يتمكن شيء من زحزحته عن الاستقامة الأدبية، فظل شابًا غريرًا مثلما بدأ ذات يوم عندما فاز قبل أن يكمل العشرين بجائزة نادي القصة، ونال شرف مصافحة عبدالناصر مثل الفائزين الكبار في حفل «عيد العلم» وقد أعد حلة

أنيقة للمناسبة واصطحبه يوسف بيه السباعي في سيارته إلى مقر الاحتفال وأجلسه إلى جواره بالمقعد الخلفي من السيارة.

يروي البساطي الحكاية، ويضحك وحده أولًا، قبل أن يتذكر أسئلة السباعي وردوده. سأله عن دراسته وكتابته، ثم سأله عن الأدباء الذين يحب أن يقرأ لهم، فأجاب البساطي بحماس تلقائي:

- يوسف إدريس!

وهنا عم الصمت العربة، إلى أن وصلا فتركه السباعي لمصيره. أخذ الفتى يتلفت حائرًا وخائفًا وسط السرادق الضخم الذي احتشد فيه الوزراء وكبار الكتاب والعلماء في انتظار تجلي عبدالناصر. لم تكن لديه أدنى فكرة عن المكان الذي ينبغي عليه أن يجلس به، وكاد يبكي مثل طفل ضاع من والديه في ساحة احتفال، لكن يدًا رحيمة امتدت إليه.

كانت يد يحيى حقي.



جودة خليفة

مراوغة الضحك

عاش وفق إرادته ومات ضد إرادة محبيه.

كان خبر مرض جودة خليفة[1] صدمة للجميع ورعبًا استولى على الكثبرين، من حياة تفعل هذا بواحد من أخلص عشاقها.

كتب الكثيرون يرجونه ألا يموت. وكانوا في رجائهم يدافعون عن أنفسهم بشكل لا واع؛ لأن مرض جودة خليفة الذي بدا بلا شفاء منذ اكتشافه كان رسالة واضحة من الموت الذي لا يرحم ولا يستثني. وقد تركزت كتابات المحزونين حول جودة خليفة الإنسان، الضاحك العظيم، شارب الشاي الذي لا يجارى، في محاولة منهم لاستعطاف الحياة و تذكيرها بما بينها و بين جودة من وشائج حب وقربى؛ فقد ترق وترحم!

وقد بدا هذا الاختصار ظالمًا للفنان، وإن اتسق مع رغبة جودة نفسه، فهذا الروح الكبير لم يحرص على أن يكون فنانًا عظيمًا، قدر حرصه على أن يكون عائشًا كبيرًا.

(1) رحل جودة خليفة في 19 سبتمبر 2000.

ولم يكن جودة، المتأمل الجيد لتاريخ الفن، بعيدًا عن درسه: بؤس الأصالة ونعيم الادعاء.. كان يدرك جيدًا أن تقييم الفنان يعتمد إلى حد كبير على قدرته على خلق هالة حوله وإقناع الناس بها. ولم يسع إلى ذلك، ولم يذهب بعيدًا عن الورقة و القلم الرصاص؛ حيث تباينات الأبيض والأسود هي شكل الحياة التي يجيدها.. وعندما كان يستخدم الألوان لا يستخدمها إلا مضطرًا وباقتصاد نادر.

لم يشأ أن يكون صاحب مدرسة، بل حرفيًا لا يحتاج لثناء العالم. يرسم فقط لكي يحب نفسه قليلًا.. ينتهي من الرسمة، يحملها في يده، مباعدًا بينها و بين عينيه، يتأملها كمن ينظر إلى نفسه في مرآة، يبتسم لنفسه للوحته، وتكون هذه الابتسامة جواز المرور المخلوق الجديد إلى الآخرين.

ومثل طفل سريع التحول، ينتقل جودة من إعجابه بما صنع حالًا إلى نسيانه تمامًا، والانتقال إلى لوحة جديدة.

ظل يطارد شيئًا غامضًا حتى رحل دون أن يدركه. كم ترك جودة خليفة من رسوماته الجميلة في أرشيفات صحف و مجلات.. وكم من هذه الأعمال أكله الإهمال؟ الله وحده يعلم، فلم ينتبه أحد إلى أهمية أعمال لا تسندها أسطورة، ولا يعاملها صاحبها بالقداسة التي تكف أذى وإهمال الآخرين لها.

ومثلما تقلب جودة خليفة بين مختلف المؤسسات الصحفية سعيًا إلى انسجام ما، تقلب على عديد المقاهي وعديد الأصدقاء. وكانت صورة الضاحك الأبدي هي الصورة التي صدرها للعالم، ولكن هل كان سعيدًا حقًا؟

أغلب الظن لا.

كانت صورة الضاحك والملاك الذي لا يغضب هي أكثر الصور ابتذالاً عن الفنان الذي كان الضحك أحد أهم حيله الماكرة في مواجهة مدينة كبيرة عاش يطارد فيها السعادة، يحاول اصطيادها بشص الاستغناء الذي جاء به من قريته «البلاشون».

لم يحرص جودة في حياته على شيء قدر حرصه على الاستغناء.. كان يستغني عن المكان الذي لم يعد يسعه، و الصديق الذي لم يعد يألفه، لا يستنفد سلامه الداخلي في محاولة جبر ما ينكسر، ويمضي دون خصومة، فقط لأنها تستدعي جهدًا للصلح بعد ذلك.

كان الضحك هو الوجه القريب للماكر الذي تصور البعض من فرط تسامحه أنه ولد مفتقرًا إلى ملكة التفريق بين الخير والشر، بينما احتفظ بوجهه الحقيقي هناك في عمق بورتريهاته واسكيتشاته، حيث تطالعك دائمًا العيون الحزينة في جلال و تفكر و نظرة موغلة في البعيد لا تشبهها إلا عيون تماثيل الفراعنة مرجعية جودة الوحيدة التي سوتها أزاميل فنانين عظام كانوا هم الآخرون يشبهونه في أنهم خلفوا ما خلفوه من عظمة بينما كانوا يلعبون مع الآلهة الفراعين والحجر.



إبراهيم منصور

كاتب قصة!

لم يعد بإمكان العابرين أمام مقهى ريش بوسط القاهرة الاستماع إلى الضحكة المجلجلة لإبراهيم منصور[1]، فقد ذهب إلى المكان البعيد الذي يذهب إليه الناس عادة.

لكن الموت الذي اختطف، بغلظة، قاصًا شديد العناد مثل يحيى الطاهر عبد الله أو مخرجًا شديد العذوبة مثل رضوان الكاشف، لم يفعل هذا مع إبراهيم منصور، بل حايله واحتال عليه بشهرين من المرض جعلا إقلاعه من الدنيا التي تحبه أمرًا ممكنًا.

هو واحد من الأقطاب الذين يحرسون الثقافة، مثلما يحرس أولياء الله الحياة في مصر. وهو الوحيد الذي ينطبق عليه لقب «كاتب قصة» لأنه كتب قصة واحدة بعنوان «اليوم 24 ساعة» وتفرغ بعدها للضحك والاحتجاج على الكتابات الرديئة والممارسات السياسية الأكثر رداءة.

ظهر إبراهيم منصور مع جيل الرفض في الستينيات ونشر مع غيره من أعلام هذا الجيل في مجلتهم التجريبية جالري 68 التي كان أحد

(1) رحل إبراهيم منصور في 9 مارس 2004.

محرريها مع أحمد مرسي وحسن سليمان وإدوار الخراط وغالب هلسا وسيد حجاب ويسري خميس، وغيرهم. وقد كانت قصة واحدة في ذلك الزمان كفيلة بمنح صاحبها اعترافًا مؤكدًا بوجوده، وبشرعية انتسابه لأسرة الحكائين. كان الإقدام على النشر شيئًا جديًا وخطيرًا؛ مسئولية يتحملها الكاتب ويتحملها معه المشرفون على النشر، سواء كانوا من الرواد أمثال يحيى حقي وعبد الفتاح الجمل، أو حتى من الأصدقاء كما حدث في جالري نفسها التي أصدرها شباب تلك الفترة ومارسوا فيها أقصى درجة من درجات النزاهة مع الذات وكانت نصوصهم تنشر فيها بالتصويت فيما بينهم دون شرط سوى معيار الجودة الفنية.

والذين قرءوا الأعمال الكاملة لإبراهيم منصور، أي قصته الوحيدة أكدوا مولد موهبة كبيرة، لكنه وقد جرب الحياة فضلها على الكتابة فعاش ليشرب ويدخن ويضحك، لا ليروي مثلما فعل بعض أصحابه ويفعلون حتى الآن.

ولم يكن إبراهيم منصور حالة وحيدة في تفضيل الحياة على الكتابة، بل الحالة الأبرز، لاعتزاله عن القصة الوحيدة وترجمة كتاب صغير وحيد، بينما هناك غيره ممن توقفوا بعد المجموعة القصصية الأولى أو الثانية وبعضهم ممن توقف وعاد ثم عاد وتوقف، من أمثال محمد إبراهيم مبروك ومحمد حافظ رجب والدسوقي فهمي، الذي يتنقل بين الكتابة والترجمة والرسم والصمت عن الثلاثة برشاقة تامة.

لإبراهيم منصور الضحكة نفسها التي كانت لجودة خليفة، ولكنه جارح، كما أنه تفوق على جودة في السنوات الأخيرة بلحية وعصا،

وكلتاهما تنتمي لتيار الواقعية السحرية الذي لا يمكن تصديقه أو أخذه مأخذ الجد!

بسبب حيوية صاحبها الشاب للغاية تبدو اللحية الطويلة البيضاء مستعارة كلحية بابا نويل، أو ربما هي في الأصل سوداء صبغها صاحبها المشاغب بالأبيض كنوع من المعارضة الساخرة والخروج البين على زمن الأصباغ السوداء!

العصا هي الأخرى لا يمكن أخذها على محمل الجد، فإبراهيم لا يتوكأ عليها، بل تستقر في يده دون أن تمس الأرض عندما يمشي، أو على الطاولة أمامه في المقهى، وفي الحالين هي أقرب ما تكون لرأس شانئيه، أو معارضيه في حكم على رواية أو جملة في بيان.

وقد ظل إبراهيم منصور في طليعة المحتجين، وحظي بأكبر عدد من مرات الاعتقال بين أقرانه الذين تفاوتت أعمارهم رغم انتمائهم لجيل واحد في الكتابة، فقد ألقي القبض عليه عام 1956، و1966 و1977!

كتب في حياته بدلاً من الكتب العديد من اللافتات، كانت آخرها لافتة لم يتسن لها الخروج إلى النور احتجاجًا على زيارة السادات للقدس، فبينما كان الروائي محمد البساطي يستعد لتسلم الطرف الآخر من قماش اللافتة التي كتبها إبراهيم منصور على مقهى ريش لينطلقا بها في مقدمة مظاهرة إذا بعربة مصفحة تعطي ظهرها لباب المقهى المحمي بصفين من الجنود، وتستقبل في قلبها الكريم كل الخارجين منه، قبل أن ترتفع أصواتهم فوق صوت معركة السلام!

بعد ذلك سلم إبراهيم منصور مسئولية اللافتات لجيل آخر دون أن يكف عن الاحتجاج، ودون أن يتخلى عن محاولاته المستميتة

لتجميع المثقفين في جبهة تلتف على مؤسساتهم المدجنة التي صار إصلاحها مستحيلا، فشارك في «تجمع المثقفين ضد الإرهاب» الذي دعا إليه سعد الدين وهبة عقب محاولة اغتيال نجيب محفوظ، كما تزعم بعد أزمة رواية حيدر حيدر «وليمة لأعشاب البحر» محاولة تأسيس «اتحاد المثقفين المستقلين» الذي حالت القيود القانونية دون إشهاره، لأن القبول بشروط التسجيل ضمن جمعيات وزارة الشئون الاجتماعية يعني تحويل الاستقلال المأمول إلى نكتة!

لكن التجمع الموجود بالفعل، بالتزام من أعضائه، استطاع بالبيانات والمقالات تغيير الموقف في تلك الأزمة وفي الأزمات الأخرى التي تتلاحق وتضع إبراهيم منصور في مقدمة المحتجين الذين يستطيعون إيصال أصواتهم عبر وكالات الأنباء والعديد من الصحف، دون أن تنال قضيتهم شرف الاستجابة أو ينالوا شرف الاعتقال، في إطار قسمة ظالمة تقضي بأن يقول المثقفون ما يريدون وتفعل السلطة ما تريد.

ولابد أن هذه القسمة الضيزى لم تعد ترضي إبراهيم منصور فمات.

أوبرا وينفري

استبداد الشيكولاتة

هذه الأغنية اختارتها أوبرا، هذا الكتاب رشحته أوبرا، هذه الحمية الغذائية تتبعها أوبرا، هذه الرياضة تمارسها أوبرا، هذه النجمة حاورتها أوبرا، وهذا المرشح الرئاسي تدعمه أوبرا!

ماذا في أوبرا وينفري يجعلها المرأة الأشهر في العالم، والثالثة في قائمة أكثر مئة امرأة مؤثرة في القرن، والإعلامية الأكثر دخلًا على سطح الكوكب؟!

الغريب أنها تحقق كل هذا النجاح بعد الخمسين؛ السن التي تصلح فيها المرأة بالكاد للرمي، حسب منطق صناع الصور.

ماذا هنالك، أكثر من ذكاء العينين والجاذبية الجنسية للوجه، وذكورية الصوت التي تلعب على المناطق المسكوت عنها في الجمهور من الجنسين؟

هذه الفضائل لانعدمها في نساء كثيرات حولنا، كما أنها لدى أوبرا تصبح مهددة دفعة واحدة، عندما تظهر بقامتها الربعة في لقطة شاملة، فتبدو بلا خصر في ملابس فضفاضة كملابس الحوامل أقل

من العادية. أم أمريكية سوداء فقيرة، أنهكتها كثرة العيال، وأصبحت معنية بتوسيع طرقهم في الحياة أكثر من عنايتها بتنحيف خصرها!

هل يكمن سر أوبرا في هذه العادية نفسها؟

هل يكمن في خوفها القديم من تاريخ مهدد لم تمحه ثروتها التي تخطت المليار دولار. الخوف الذي يظهر فجأة في تراجع صوتها أو في القهقرة المذعورة لنظرتها. تهب أوبرا في وجه ضيفها السياسي الكبير كعاصفة، أو تقتحمه بنظرة محقق حازم، وفي اللحظة التي يستسلم فيها مذعورًا تجفل هي مثل طفل يمسك بالريموت كنترول، ويكتشف أنه يسيطر على اللعبة ويوجهها أينما شاء، وحالها يقول بدهشة: أنا من تفعل هذا؟!

تنطلق أوبرا مع ضيوفها من الفنانين وكبار النجوم الذين صاروا يتملقونها، لكن من السهل اكتشاف أن الفرح، ليس سوى طبقة رقيقة تكنسها نسمة الصمت فتبدو من تحتها قسوة الاغتصاب ومرارة التشرد، وربما ليقينها بأنها نجمة مرحلة ستنتهي وجزء من لعبة؛ حيث يستمر ظلم الزنوج في أمريكا بفضل التعويض الوهمي، من خلال الدفع بنجوم سود في كل مرحلة، من بيلي هوليداي ومحمد علي كلاي إلى مايكل جاكسون، إلى أوبرا.

بمجرد إعلان تأييدها لباراك أوباما زادت شعبيته. وفي لقاء ظهرت فيه مع أوباما أثناء حملته الانتخابية، كانت عشرات الآلاف الحاضرة جمهورها هي لا جمهوره، تجلت عليهم كملكة، وشرعت تقطع الممر أمامه بحذر لاعب سيرك، يمشي على حبل مشدود، متأرجحًا بين مشاعر الخوف والظفر، وسط عاصفة من التصفيق.

«لست هنا لأطرح عليكم ما أفكر به، بل بالأحرى لأطالبكم بأن تفكروا» قالت ككل المبشرين، الذين لا يعرف الأتباع دائمًا بم يفكرون في لحظات كهذه، لكنهم يتركون دائمًا الانطباع بأنهم يفكرون ويرون أبعد، وبهذا تكون رسالتهم الحقيقية: «لقد فكرت بإخلاص نيابة عنكم، وإن فكرتم ستصلون إلى النتيجة نفسها».

دهشة أوبرا في تلك اللحظة هي في الاستجابة المذهلة من الجمهور، والحقيقة التي تعرفها جيدًا هي أن الريموت كنترول في يدها يعمل بكفاءة مثيرة للدهشة، وتحت هذا الإغواء ألغت أوبرا دعوة التفكير في الجملة التالية مباشرة، لتأمر جمهورها الحبيب بالتصويت لصالح رجل يعرف أين نحن وأين ينبغي أن نكون.

حدثتهم عن الأمل، وذكرتهم بتضحيات مارتن لوثر كنج، وهي تعرف أن أوباما لم يضح وأنه حتى ليس أسود بما يكفي. وفي غمزة لكل شانئي أوباما الذين يعتبرونه أصغر وأقل خبرة من أن يكون رئيسًا لأمريكا، قالت إن الخبرة في كواليس الحكومة أقل أهمية من الخبرة في دروب الحياة.

إذا كان الأمر كذلك، وهو كذلك حقًا بدليل صعود رجل محدود القدرات الذهنية مثل بوش، فلماذا لاتترشح أوبرا نفسها رئيسة لأمريكا؟

هذا ما لايمكن أن تقدم عليه، لأن الترشيح معناه أن تغادر البرواز، متمردة على قواعد لعبة التعويض الوهمي للسود من خلال الشاشة.

وأبسط ما سيترتب على هذا التمرد أن تعود بشرًا عاديًا، وبعد أن كان حلم كل أمريكي أن يعرف أوبرا يصبح سؤال كل أمريكي: ماذا تعرف أوبرا؟

تدرك أوبرا بشكل أوضح من باراك أوباما أن الناجحين من السود في المجتمع الأمريكي عليهم البقاء كطبقة من الشيكولاتة تزين قالبًا من الحلوى البيضاء، ولاسبيل إلى التغلغل من السطح إلى عمق القالب.

أوبرا مطمئنة، بلا شك، إلى حقيقة أنها نجمة هذا العقد أو العقدين في صناعة الترفيه السوداء التي تعطي إيحاءً كاذبًا بالعدالة، مثلما كان للملاكم محمد علي كلاي عقده ولمايكل جاكسون عقده.

الفتاة التي عاشت حياة بائسة عنوانها الرئيسي تحرش ذوي القربى: العم وزوج الأم وابن العم، صارت نموذجًا للحلم الأمريكي في أبهى صوره، وهي سعيدة بهذا، لا تخفيه، بل تتحدث عن نبوءة جدتها بأنها ستكون ذات شأن، وقد تحققت النبوءة، وصارت شهيرة وبمقدورها أن تحدث بنعمة الله عليها. في إحدى حلقات البرنامج كانت تتحدث عن العناية بالشعر، وكيف أن هذه المهمة أكثر كلفة بالنسبة للنساء السود؛ لأنهن يحاولن تغيير طبيعته الخشنة. وتسألها ضيفة من مقاعد الجمهور إن كان شعرها طبيعيًا، فترد عليها بأنها ستجعلها تتحسسه في الفاصل، مؤكدة أن شعرها كان سيبدو بالمظهر ذاته، إذا كان لديها خبيرا تجميل يلازمانها طوال اليوم.

تسخر أوبرا من الأقنعة المفروضة عليها، بقدر ما تفخر بما حققته من نجاح جعلها قادرة على الدفاع عن النساء المقهورات.

من يتابع حلقات أوبرا يكتشف اهتمامها، ليس فقط بالنساء المقهورات من الأزواج؛ بل من الزمن أيضًا، عندما يرزقن بأطفال معوقين، تقدم مشاكل بيضاوات، لكنها تكون بكامل احتشادها العاطفي عندما يتعلق الأمر بامرأة سوداء.

أوبرا السلعة الرائجة لمظهر العدالة العرقية، قررت الاعتزال متخلية عن مئتين وستين مليون دولار سنويًّا تتقاضاها عن برنامجها الذي تشاهده 112 دولة، وقد استطاعت بحضورها أن تبيع للأمريكيين وللدنيا حلم أرض العسل واللبن وراء المحيط، بأفضل مما فعل الحكماء من الرؤساء الأمريكيين، ودعك من الحمقى.

جاكسون وأوباما

ثقل البياض غير المحتمل

مات مايكل جاكسون[1]. وسواء أحبه المرء أو كرهه أو وقف منه على الحياد؛ فهو أحد أساطير هذا العصر. والأهم أنه صفحة من قصة عرق وإرث، إذا ما استخدمنا تعبير باراك أوباما في مذكراته «أحلام من أبي».

قصة، ولنقل ملحمة العرق يرويها أوباما كتابة، أما جاكسون فيرويها موتًا. كلاهما يحكي مأساة أن يكون المرء أسود في عالم من صنع البيض ويخضع لسلطتهم.

أوباما وجاكسون يتشابهان؛ فكلاهما وصل إلى أعلى المجد في مجاله، ولكنهما يختلفان في ردة الفعل على سلطة الرجل الأبيض، وهذا الاختلاف هو ما جعل حياة أوباما حتى الآن دراما عادية، بينما صنع من حياة جاكسون تراجيديا إغريقية.

سيطرة الرجل الأبيض القدرية أدركها أوباما مبكرًا: «لقد كنا دائمًا نلعب في ملعب الرجل الأبيض، ووفقًا لقواعده، هذا ما قاله راي.

---

(1) مات مايكل جاكسون في 25 يونيو 2009.

وإذا أراد الناظر أو المدرب أو المدرس أو كيرت أن يبصق على وجهك يمكنه هذا لأنه يتمتع بسلطة ليست لديك. وإذا قرر ألا يفعل شيئًا من ذلك، أي إذا عاملك على أنك إنسان أو دافع عنك، فهذا لأنه يعرف أن الكلمات التي تتفوه بها، والملابس التي ترتديها، والكتب التي تقرؤها، وطموحك ورغباتك هي في الأساس ملك له. ومهما يكن ما يقرر أن يفعله فهذا قراره وليس قرارك، وبسبب هذه السلطة الجوهرية التي يملكها عليك، ولأنها ولدت قبل دوافعه الشخصية ونزعاته، وسوف تستمر بعدها، فإن أي تمييز بين الأبيض الطيب والشرير ليس له معنى كبير».

الاقتباس هنا من مذكرات أوباما، وراي هو صديقه في فترة المراهقة وزميله في المدرسة، وقد أيقظ فيه ما كان يحب أن يتناساه وهو في حضانة جديه الأبيضين.

مذكرات أوباما، حققت أعلى المبيعات في طبعاتها الإنجليزية المتعددة، ولم يكن قد أصبح رئيسًا بعد. كان طالبًا في كلية الحقوق، عندما تم انتخابه أول رئيس أسود للمجلة القانونية «هارفارد لوو ريفيو» وحينها سعى إليه ناشر أمريكي لكي يكتب مذكراته، من الواضح أنه أراد منها أن تكون قصة نجاح شاب أسود، أو ربما كانت مؤسسات الدولة الأمريكية هي التي دفعت الناشر إلى تبني هذا المطلب السياسي، في إطار خطة صناعة النجوم السود في الرياضة والسينما والموسيقى والإعلام. ورغم الدفاع المجيد لأوباما عن أمه ووالديها، بوصفهما من البيض الطيبين، فإن المذكرات تنضح مرارة،

وتؤكد أن اللامساواة أفظع وأفدح من أن تعالجها قوانين الفصل العنصري.

وإذا كانت «الجذور» لألكس هيلي قد فضحت قروح الجسد والروح لدى العبد الزنجي، فإن حياة مايكل جاكسون ومذكرات باراك أوباما تنضحان بآلام أرواح السود التي لم تتحرر بعد على الرغم من التقدم الشكلي على صعيد الحقوق القانونية.

أوباما كان محظوظًا بالحصة البيضاء من دمائه يراقب من خلف زجاجها ما يعانيه السود الأصفياء، وهذه الحصة هي التي مهدت طريقه إلى البيت الأبيض، أما جاكسون فقد عاش يسعى إلى امتلاك تلك الحصة فتشوه جسده وتشوهت روحه، قبل أن يخرج إلى النهار في الخمسين، بسبب جرعة مخدر زائدة.

في موضع آخر من مذكراته يقول أوباما: «مدمن للمخدرات، ومدخن للماريجوانا، هذا ما كنت أتجه إليه: الدور المحتم الأخير الذي يلعبه الشاب الأسود الذي سيصبح رجلًا. إلا أن اللجوء إلى نشوة المخدرات لم يكن الهدف منه أن أثبت كم أنتمي إليهم. لم يكن الأمر كذلك على أية حال؛ فقد كنت ألجأ إلى نشوة المخدرات من أجل عكس ذلك تمامًا، إذ كنت أبحث عن شيء يبعد عن ذهني أية أسئلة تتعلق بهويتي».

حاول أوباما نسيان النصف الأسود، وكانت مناسبة زيارة أبيه الغائب مناسبة مؤسفة بتعبيره، لأنها تعيد تذكيره بهذه الحقيقة. وقد كان محظوظًا لأن ما يريد إخفاءه لم يكن سوى أبيه الكيني البعيد، الذي رآه في زيارة عابرة، بينما كان ما يريد جاكسون أن يخفيه أقرب وأوضح من هذا كثيرًا. كان زنجية أنفه!

وقد زادته جراحة التجميل بؤسًا، ولم تفلح كريمات وجراحات التبييض في فبركة هوية متماسكة من اللونين، كما فعل أوباما، فأخذ يخفي وجهه بالأقنعة ويخفي روحه في المخدرات.

الكائن المثير للرثاء، الذي بلغ أقصى درجات النجومية وامتلك بيتًا بحدائق ومتنزهات وملحقات بحجم مدينة لم يغادره خوف السود ولا حزنهم، اضطجع في حضن الأولاد، لكنه في ما يبدو لم يعرف متعة الجنس السوي أو الشاذ.

ولأن الطفولة لا تمنح مرتين، حلم جاكسون بإعادة إنتاج طفولة سعيدة تعويضًا عن بؤس طفولته؛ فترك وراءه ثلاثة أطفال لعذاب مختلف عن عذابه: اثنان مجهولا الأب (حيث صرحت مطلقته بأنه لم يمسسها، وأنهما جاءا بتلقيح صناعي من متبرع مجهول) والثالث مجهول الأم، وقد يكون مجهول الأب أيضًا قياسًا على اعتراف الأم المعلنة لأخويه!

أما جسده الشخصي؛ فلم يكن جاكسون بحاجة إلى إقطاعي أبيض يلهب ظهره بالكرباج لكي يتقرح، كانت قروحه التي وجدها أطباء تشريح الجثة من صنع مشارط جراحي التجميل، الذين قد يكونون بيضًا أو سودًا يعملون في مهنة التجميل، وهي مهنة اخترعها الرجل الأبيض!

ستيف جوبز وبيل جيتس

العصا والثعبان

بعيدًا عن الصراع السياسي بين الحزبين الأمريكيين على صوت الناخب الذي يحملهما بالتناوب إلى السلطة، تجري منافسة حادة أخرى وإن كانت أكثر نعومة، بين الإمبراطورين ستيف جوبز وبيل جيتس، اللذين اتفقا على اقتسام العالم بطريقة مرنة، بحيث تتعين حدود إمبراطورية كل منهما عند النقطة التي تصل إليها حوافر خيله، أي مخيلة مبرمجي شركته.

إمبراطورا العالم الافتراضي، في تكنولوجيا الكمبيوتر والاتصالات هما الفاتحان الجديدان للعالم، من دون إراقة قطرة دم واحدة، ومن دون الاضطرار إلى الخروج من الأقبية السرية في آبل ومايكروسوفت!

كمبرة أو حوسبة العالم، هي مهمة الإمبراطورين اللذين لايرتويان من مليارات تتدفق على شركتيهما من مختلف أصقاع الأرض، بما فيها الأرض العربية، التي اتخذت من انتشار الكمبيوتر والهواتف المحمولة دليلًا على تحضرها، ولا تستحي حكوماتها من تكديس هذه التكنولوجيا في مؤسساتها، من دون أن تعرف كيف تستخدمها.

أحدث فصول الصراع المحموم بين الشركتين كان اختراع الـ I PHONE الذي خرجت به آبل كثلاثة أجهزة في جهاز واحد: جهاز للموسيقى، هاتف نقال، وكمبيوتر للاتصال بالإنترنت، مع إمكانية تكبير وتصغير الصور وحجم النص باليد، في استغناء تام عن أزرار التشغيل.

ولم يتأخر رد مايكروسوفت كثيرًا، إذ جاء في شكل طاولة حساسة Microsoft Surface تمثل الخطوة الأوسع في خلط العالم الافتراضي الرقمي بالعالم الواقعي، إذ يمكنك وضع الهاتف أو الكاميرا على هذا السطح ومد إصبعك لاستخراج الصور منها ونشرها على شكل الكارت الورقي، وبعد ترتيبها والاختيار بينها يمكنك أن تضع الهاتف الآخر في المجال نفسه وتكنس به الصور كما تبتلع المكنسة الكهربائية الأوراق الحقيقية، أو كما ابتلعت عصا موسى ثعابين السحرة!

الحرب التكنولوجية بين الشركتين، والتي يمكن متابعتها عبر الإنترنت، تعيد أجواء الحرب الباردة بين أمريكا والاتحاد السوفييتي؛ أجواء مليئة بالغموض لحين إنجاز المنتج الذي يتم تقديمه في مؤتمرات عالمية علنية لتدمير أعصاب الخصوم!

ستيف جوبز مدير آبل، يصر على تقديم انتصاراته بنفسه، في مشهد يخلط بين كاريزما القائد العسكري والديني.

قبل أن يتجلى على خراف الله التكنولوجية، لعرض منتجه الأحدث، يخرج أحد مساعديه مثل مؤمن جديد يعرض رحلته من الشك إلى الإيمان بآبل، شارحًا كيف تسعى مايكروسوفت لتقليدها، لكنها

للأسف تبقى مايكروسوفت في النهاية، مثيرة للشفقة مثل سمين مترهل يصر على تقليد ألفيس بريسلي!

وبعد أن تلتهب أكف المؤمنين بالتصفيق، ينسحب المساعد، ويتجلى ستيف النحيف كراهب بلحيته البيضاء، وتي شيرته الأسود فوق بنطلون الجينز، خلفه شاشة ضخمة في خلفية مظلمة لفضاء واسع، الشاشة تضيئها علامات إصدارات مختلفة من نظام التشغيل، كأيقونات لا يبدو منها سوى الهالات الذهبية تلمع فوق الرأس في ظلام المذبح.

بيل جيتس على العكس منه، لايتجلى بنفسه عند التبشير بالمنتجات الجديدة، ويترك هذه المهمة لأحد حوارييه، على أن الأجواء في الحالين لا تخلو من صدام الحضارتين والدينين، الآبلي والمايكروسوفتي.

آبل سبق أن قدمت عند اقتحامها لسوق الكمبيوتر الشخصي عام 1984 الإعلان الأنجح في تاريخ الدعاية الأمريكية، والذي يعرض مستخدمي الكمبيوتر حليقي الرءوس في صورة عبيد للأخ الأكبر الشيطان IBM، في اللحظة التي تقتحم الفتاة الحيوية آبل المكان وتهشم بمطرقتها رأس الأخ الأكبر وتحرر العبيد!

وقد أسست بذلك لتقليد في العداء بين شركات الكمبيوتر، يجعل مبشري مايكروسوفت ينهون مواعظهم بذلك الشعار الظافر والشامت: خذ هذه يا آبل!

في فيلم قراصنة وادي السيليكون تتعايش الديانتان، حيث يقدم الفيلم قصة المؤسسين الكبيرين، عندما كانا صبيين غادرا المهد

بقليل من السنوات، وقليل من المؤمنين، وكثير من الشظف، وتمكنا من تأسيس شركتيهما في قبوين.

والعلامة الفارقة في الاثنين التي تميزهما عن البشر العاديين، ويصران على إبرازها في الحوارات والسير المنشورة، هي أنهما غير جامعيين (ألا يساوي هذا أمية الأنبياء في الأزمنة الغابرة؟).

وفي الفيلم نرى لحظة الإلهام التي أضاءت طريق هجرة جوبز من الجامعة، أثناء مظاهرات الطلاب في عام 1971، حيث يحاول الاختباء من العنف داخل الحرم الجامعي مع صديقه ستيف وازنيك شريكه فيما بعد ويقول له: ماذا نفعل هنا؟ يقولون إنهم ثوريون، بل نحن الثوريون!

وفي إحدى حفلات تخريج طلاب جامعة ستانفورد، تحدث ستيف جوبزعن سيرته؛ بوصفه ابنًا غير شرعي لمهاجر سوري وفتاة أمريكية اضطرت للتخلي عنه لأسرة أخرى، وكان شرطها الوحيد أن تكون هذه الأسرة جامعية وتلحقه بالجامعة، ولكنها عادت ووافقت على تركه لزوجين غير جامعيين بعد أن وعدا بتعليمه. وقد دخل الجامعة لمدة فصل دراسي واحد، واكتشف أنه لم يخلق لهذه الحياة، فترك الجامعة وواصل تعليمه الحر.

أسطورة بيل جيتس تختلف في تفاصيلها؛ فهو حفيد عائلة غنية، وتلقى هدية مليون دولار من جده بدأ بها مغامرته، وهو حريص على إخفاء هذه المعلومة، أو لعلها دعايات الأعداء الذين يريدون تجريده من أهم علائم النبوة التكنولوجية.

وفي الحد الأدنى إذا لم نصدق أسطورة عصاميته المالية فإنه يشترك مع جوبز في الأمية الجامعية، إذ غادر جامعة هارفارد ليؤسس شركته أيضًا!

ويحاول بيل جيتس توسيع مملكته إلى حد التغلغل داخل أكثر الأشياء حميمية لدى الإنسان، طامحًا في الوصول بالهوس التكنولوجي إلى أقصاه، حيث يحلم بالبيت الذكي الذي نطلب من سخانه ضبط درجة حرارة مياه الصنبور، وتنبهنا ثلاجته إلى نقص صنف ضروري من الطعام، وتقطع مرآته حيرة نجاة الصغيرة، فتبرر لها لماذا حبيبها ما جاش لدلوقتي.

ولابد أن جيتس يعرف أن المياه لم تزل غير منتظمة في بعض العواصم العربية لنضبط حرارتها، وأن ثلاجاتنا تخلو من الطعام بسبب ضيق ذات اليد لا السهو عن تزويدها به، ونجاة توقفت عن الغناء تحت ضغط موجة تستبدل أول عابر طريق بالحبيب الغائب.

ولن تعييه الحيلة، إذ يمكنه تقديم إصدار خاص بالعرب من البيت الذكي يركز ذكاءه في الخارج، فينبهنا إلى قرب غارة احتلال، أو قوة اعتقال!



أحمد زكي

ثالث ثلاثة

كان صمته في «مدرسة المشاغبين» أبلغ من شغب عادل إمام وسعيد صالح. وبهذا الصمت وحزن عميق في العينين لا يشبه إلا حزن عبدالحليم حافظ تمكن أحمد زكي[1] من اصطياد محبة الجمهور.

حزن واحد دفعت به مدينة الزقازيق على دفعتين، بفارق عشرين عامًا، كي يحتل حاملاه النجومية، رغم الاختلاف بينهما؛ إذ كان عبدالحليم بادي المرض، بينما كان أحمد زكي بادي الصحة، لكنه في النهاية لم ينج، إذ اكتشف المرض اللعين، ووجد المصريون أنفسهم أسرى حياة فردية واحدة، يتابعون بخوف مصيرها طوال أسابيع قضاها أحمد زكي في المستشفى.

الجميع صار متخصصًا في المرض الوحيد الذي لا ينطق المصريون اسمه، إنما يشيرون إليه بـ«المرض الوِحش» وهو وحش وشرس لأنه يتمسك بكلمته عادة في مواجهة الأخيار فقط، أو هكذا نظن لأن موت الأشرار لا يعنينا.

---

(1) مات في 27 مارس 2005.

تمسكنا لآخر نفس برفض الموت. وأخذنا نتابع خطوات علاج يواصلها أطباء يائسون لم يجرؤ أحدهم على إعلان يأسه.

الأطباء المصريون الذين لا تعوزهم خبرة التعامل مع مرض وحش أصبح شعبيًا بفضل الطعام المسرطن، أرادوا الاحتماء بتميمة فرنسية لفتح ثغرة وهمية في جدار اليأس، وربما لإعفاء أنفسهم من مسئولية التقصير أمامنا، نحن أهل أحمد زكي. وهكذا فإن الفرنسي الذي يستشيره الأطباء المصريون يوميًّا صار شهيرًا في كل بيت باسمه المفرد «شيفالييه» هكذا ببساطة كأننا نتحدث عن واحد من العائلة.

انتزع أحمد زكي له ولنا مساحة يومية من صحف لا تخصنا منذ زمن طويل، أحمد زكي أكل اليوم ربع فرخة، أحمد زكي طلب كيلو كباب من المطعم الفلاني، وأصبح الخلاف بين أن يكون أكل ربع فرخة أم طلب كيلو كباب ولم يأكله، تأسيسًا جديدًا لثقافة الاختلاف، لكنها للأسف مبنية على الغش، تمامًا مثل مزاعم الإصلاح!

المحررون الفنيون تركوا أنفسهم راضين لادعاءات عمال الخدمة في المستشفى رغم أنهم يعرفون بأن الجسد لم يكن يقدر على تلقي أكثر من الأكسجين النقي.

أحمد زكي الذي أعاد تمثيل حياة عبد الحليم حافظ جرجر أحزاننا على حليم، وهما معًا لا يمكن إلا أن يعيدا سعاد حسني، التي لم تأت مثل الرجلين من المحافظة نفسها ولم تسبح في الترع ذاتها التي أعطتهما بلهارسيا قتلت الأول وادخرت الثاني للسرطان.

الفتيان وقعا في حب الفتاة، وللثلاثة عيون ضاحكة تخبئ داخلها للحساسين فقط مئونة من الحزن شفافة ونبيلة، أو هي في الأصل حزينة تعلمت الضحك فقط عشان الصورة تطلع حلوة.

ربما يختلف عبد الحليم عنهما بأن بكاء عينيه كان يسبق ضحكهما، كان حزنه مبذولًا ويتمه ومرضه كانا مشهرين في مواجهة من يتطلع إلى وجهه، مثلما يفعل طفل شديد التأنيب لوالديه على إهمالهم له ذات يوم، بينما أخفت سعاد وأخفى أحمد زكي حزنهما كما لو كان سرًّا عزيزًا.

الثلاثة تبناهم العبقري صلاح جاهين، وبعد رحيل حليم لم يعد له إلا «هو وهي» أحمد وسعاد فقدمهما في سيناريو وأغنيات حلقات «هو وهي» التليفزيونية عن قصص سناء البيسي. كان ظهورهما معًا في تلك الحلقات بهجة للحواس. والعنوان أكثر من دال لأننا لو شئنا إقامة نصب للأنوثة المصرية فلن يكون غير سعاد، وبالمثل لا يمكن أن يكون نموذج الذكر غير أحمد زكي بشعره الأكرت وسمرته المتوسطة التي توحد جنوب مصر بشمالها.

لحليم وسعاد وأحمد حيوات عادية مثلنا، هم مجرد «هو وهي» لم يغادروا الحالة البشرية الأرضية، وهم من بين الفنانين جميعًا المعروفين بأسمائهم. وفي ألقابهم التي انبثقت من بين الناس تواضع ظاهر واحتفاء ببشريتهم وفرديتهم، العندليب وليس سلطان الطرب مثلًا، سندريلا وليس سيدة أو نجمة الشاشة أو الجماهير، وأحمد زكي هو الاسم ذاته وبالكاد فهو الفتى الأسمر، لا وحش الشاشة ولا الزعيم.

كل منهم مسيحنا الذي تحمل عنا الآلام على صليب اليتم والوحدة أو الوحدة دون يتم، ثم المرض.

قبل شهر واحد من فاجعة اكتشاف مرضه رأيته. كان وحيدًا على الطاولة المجاورة لي، في مقهى الجريون يحاور مثلي الشيشة في صمت. لم أجد بنفسي حاجة لأن أحييه رغم حبي له، ورغم أنه لا يعاني من الانتفاش الكريه الذي يعانيه بعض النجوم ويجعل التكبر عليهم صدقة. ظللت في صمتي أنتظر أصدقاء تأخروا، وهو كذلك كان يرعى صمته، وفي عينيه رغم ضوء المقهى الخافت يلمع الحنان نفسه الذي كان في عيني أحمد الشاعر.

كان دوره في المسرحية التي أطلقت كل نجومها «مدرسة المشاغبين» أن يجلس خجولًا ملمومًا على نفسه في آخر الفصل يحاول النجاح بين طلاب فصله كثيري الصخب: عادل إمام، سعيد صالح، ويونس شلبي والمعلمة التي خسرها الفن المصري سهير البابلي. وهو بذينك العينين فقط لأنه لم يكن يتحرك أو يتكلم استطاع أن يكون موجودًا بقوة.

فقط كان ينظر، وقد ظل هكذا حتى لو تكلم وتعارك وأطلق الرصاص في أعماله الأخرى، ظل السر في عينيه القريبتين جدًّا الصادقتين جدًّا المقنعتين دائمًا.

عاش ليكون الممثل المحترف الذي يترك للسيناريست عمله وللمخرج عمله، وليس الطاغية الذي يحرك كل شيء؛ لذلك فقد كان الوحيد الذي عبر محنة السينما الجديدة، وقد عصفت بكل أبناء جيله. على أن السر لا يكمن في التواضع فقط بكل تأكيد، فأحمد زكي نوع

نادر من الممثلين لا يقف بإتقانه عند حدود تقمصه للدور في الرواية، بل يتعداه إلى تلبس روح المشاهد نفسه، الذي لا يعود متفرجًا على بل مشاركًا في العمل. هذا التعدي بالتقمص جعله واقفًا على قدميه لم ينهزم إلا أمام المرض الوحش.



الست حورية

لا تخبز أرغفة للتصوير

عند رحيل محمود درويش[1] قرأنا وشاهدنا وسمعنا كل ما من شأنه أن يزيده نأيًا واغترابًا عنا وعن نفسه. كلمات الوداع على قبره الذي أقيم على عجل في رام الله، مختصر المختصر من الوطن الفلسطيني، لا تشبه درويش، كلمات المودعين على ما بها من نيات حسنة واصلت نفيه، وعبَّر أصحابها عن ألمهم لغياب محمود آخر غير ذلك الذي أراد أن يكونه. وهذا هو الموت على أية حال؛ فحتى الذين يأخذون فرصتهم في العيش مثلما يريدون، يتصرف بهم الأحياء كما يحلو لهم عند موتهم، درويش كان موته اتساقًا مع حياته، كان رغم أنفه رمزًا أكثر، بشرًا أقل.

لم يوجد في تاريخ الشعر، شاعر نزاع إلى إنسانيته محروم منها، كما كان درويش.

مبكرًا جدًّا رفض ما وصفه بـ «الحب القاسي» من النقاد العرب لشعره وشعر زملائه من شعراء فلسطين، مطالبًا بمعاملة أقل عاطفية،

(1) توفي محمود درويش في 9 أغسطس 2008.

ووضعهم في مكانهم بوصفهم جزءًا من حركة الشعر العربي. قد نرى في هذا نزاهة مبدع لم يدوخه المديح، وأدرك مبكرًا بؤس اتكاء القصيدة على أي شيء وأية قيمة من خارجها، وقد نراها نزاهة شاب لم تسكره الأسطورة، ولم يستنم في سرير الرمز. لكنه أيضًا كان مطلبًا شخصيًا بسيطًا لصالح محمود درويش الإنسان.

كان قاسيًا أن نصادر النساء من قصائده، شهقة الإعجاب، لمسة الحب، ألم المفاصل، علبة الدواء، حفنة الزعتر، والسنبلة، لنحولها جميعًا إلى رموز فلسطينية.

والأقسى من كل المصادرات النسائية، كان مصادرة أمه، التي هتف الكثيرون دهشة عندما رأوا صورتها: لمحمود أم!

جزء من صدمتنا في رحيل درويش، أنه رق في وعينا، فكأنما شعر ولا شاعر. درويش بالنسبة لنا فكرة، طيف، ونفحة إلهية جاءت من أجل قضية عادلة، ولا يمكن أن يكون بشرًا اندفع ذات يوم من بين فخذي امرأة غارقًا في الدم، مطوقًا بحبل سري.

البعض كان يفضل أن تستمر هذه النفحة إلى الأبد، وإن كان لا بد من نهاية فسوف يتبدد الشاعر في الكون، بلا جثمان يوارى الثرى، لكن الذي دفنوه في رام الله، مخطط لوطن أصغر من قصيدة رثاء، أثبت أن الشاعر كان أرضيًا.

محمود الأرضي، هو الثاني في سلسلة بطن الست حورية[1]، ومهما كانت قيمته عندنا فهو الثاني في الأسرة، لا تكنى الأم به، بل بالكبير أحمد.

---

(1) توفيت السيدة حورية في 13 فبراير 2009.

لم ينجب محمود سوى القصائد، وراقنا أن يكون بلا أهل من لحم أيضًا. لم يعد يهمنا أن نعرف شيئًا عن آلام أمه لحظة ولادته، رغم أن لدى كل منا قصصًا عن لحظته نقلها إليه الآخرون؛ هل حل سهلًا أم اقترب بحاضنته من الموت قبل أن ينفصل عن جسدها؟

هل كان وديعًا أم دائم البكاء، هل قاست أسرته في إطعامه، هل دللته أو ربته تربية قاسية؟

ليس لمحمود المولود والمربى في أحلامنا هذا التاريخ الأرضي، ولذلك قامت القيامة لأنه زار حيفا وبكى على صدر أمه. طوال حياته لم يفكر أحد بدرويش بوصفه إنسانًا له أم يحن إليها وتقلق عليه، وله إخوة من حقهم أن يستشيروه في ألوان بدلات عرسهم وأخوات يحق لهن أن يستشرنه في العريس، أو يتقوين بمسكة يده على فراش الولادة.

«أنتم بتعرفوه أكثر مننا، عاش معكم أكثر مما عاش معنا» هكذا قالت أم أحمد باختصار لمراسل البي بي سي، وقد عادت إلى الحياة بمناسبة موت ابنها.

كان أكثر ما هزني، حديثها الذي انفردت به جريدة «الشرق الأوسط» وصارت مهمتي منذ عودتها إزاحة الحشود للتطلع إليها: ماذا تفعل، ماذا تقول، هي التي كادت تصبح أسطورة، يأتي المصورون إليها لكي يصوروا الخبز الذي يحن إليه محمود، وكأن السر في الخبز!

لم يعد أحد منهم إليه بأرغفة مما خبزت، كانوا يعودون بالصور إلى صحفهم ومحطاتهم التليفزيونية. قالت للشرق الأوسط: «هم يفكرون أنني أخبز لهم لكي يصوروا»!

محمود الابن كان صغيرًا على الموت. يظل الإنسان شابًّا ما دامت أمه حية، تخجل منه الشيخوخة، ويخجل هو من الموت قبلها، لكن يحدث أحيانًا أن يقع الاثنان ضحية قسوة غير مبررة.

رأيت في بعض أصدقائي هذا الوضع المعكوس المخالف للمستقر في وجدان البشر. أقسى الوداع وداع الكبير للصغير، يتوقف دبيب الحياة فيمن أخطأه الموت، تنسد قنوات الدمع. الدمع رحيم.

الدمع بشرى، والقسوة هي الأقسى والأبلغ حتى من شعر درويش.

لم يكن محمود في حضنها كل يوم، لكن كان هناك الأمل في لقاء خاطف أو زيارة للصوت عبر الهاتف.

قالت أم أحمد: ليس بعد الحزن عليه حزن.

ولن تخبز بعد اليوم أرغفة وهي تفكر فيه، فقد اتسعت المسافة بين الوطن والمنفى.

لا يمكن أن يبقى خبزها طازجًا، بعد أن دفن الناس شاعرهم ودفنت ابنها، لكنها نثرت فوقه حفنة من تراب الجليل الأحن عليه من أي تراب، وكتبت بذلك قصيدتها الأخيرة.

زياد أبو عواد

حياة متخيلة لشهيد

عندما كانت يد محمود عباس، أبو مازن، تشتبك بيد أولمرت في مصافحة تليفزيونية جديدة خلفيتها كونداليزا رايس في أنابوليس، كانت يد رياض أبو عواد في القاهرة متداعية في أيدي أصدقائه الذين توافدوا إلى شقته بالقاهرة للتعزية في شقيقه الذي لم يروه أبدًا، ولم يره رياض منذ سبعة عشر عامًا.

الكاميرات كانت هناك شاهدة على مصافحات وابتسامات وثرثرات أنابوليس، بينما كانت مصافحات القاهرة كئيبة من دون ابتسام، من دون تصوير، ومن دون كلام كثير، فليس هناك ما يمكن أن يقال في مقام الموت عنوة.

شهيد بيت أبو عواد «زياد»[1] الذي تخطى الخمسين بسنة واحدة، كان جالسًا أمام محله التجاري في بيرزيت، عندما داهمته وحوش الاحتلال تسأله عن صبية رشقوا الدورية بالحجارة واختبئوا عنده.

---

(1) استشهد زياد أبو عواد في 24 نوفمبر 2007.

وليس بمقدورنا أن نستعيد زياد من الموت لنسأله ماذا قالت الوحوش له، وماذا قال لها وجعلها تنهال عليه بأعقاب البنادق، وتتركه على عتبات الموت، فيلفظ أنفاسه في الطريق إلى المستشفى.

لكن شهود الواقعة نقلوا ما رأوه من وحشية خرساء؛ رأوا وقائع الإعدام التي وصلت إلى القاهرة على مرحلتين: مساء الأحد قالوا لرياض إن زياد نقل إلى المستشفى، ولأن زياد كان قد أجرى جراحة قلب مفتوح منذ أشهر قليلة بات رياض على قلق وهو لايشك في أنها مضاعفات الجراحة أو انتكاسة جديدة للقلب، لكنهم في الصباح أكملوا الخبر: العمر الطويل لك.

هذه عادة أهلنا، يقبض المقيمون على الجمر بأيديهم، ويشفقون على المسافر فيمهدون له ولايصدمونه دفعة واحدة، لأنه وحيد في غربته، أو ربما لأنه في حكم الميت، ولاينبغي ترويعه بأخبار الذين استمتعوا بكونهم أحياء، لأنهم معًا حتى ولو في الجحيم، بخلافه هو، فالمبعد الفلسطيني الذي لايستطيع أن يرى أسرته أبدًا، هو حيٌّ نظريًّا فقط.

رحمة الأسرة لم تحم رياض من الكمد الذي سببته وحشية أوقعت بشقيقه هذا الموت المضاعف، مرة بالاعتداء الخسيس على مريض تجاوز بالكاد فترة النقاهة من جراحة كبيرة، ومرة باتهامه بالجبن، كونه فارق الحياة نتيجة رؤيتهم فقط!

وبين نوبات رنين هاتفه، وجرس باب الشقة، ومحاولاته المستميتة للاطمئنان على شقيقته في لندن بعد معرفتها بالخبر، كان رياض يقلب في الكمبيوتر عن أخبار الحادث، ويطابق بين وصف جريدة

الحياة الفلسطينية للواقعة، وبين خبر وكالة الأنباء الذي ادعى أن زياد مات بأزمة قلبية سببها الخوف عندما داهم جنود الاحتلال محله!!

زياد يموت خوفًا لأنهم داهموا محله؟!

لماذا لم يمت عندما تعرض للاعتقال والتحقيق ثلاث مرات، إحداها لمدة خمسة أشهر؟!

لماذا يخاف زياد هذه المرة؟ تعال، شوف، كل هذه المواقع تورد الواقعة كما حدثت. يخاف؟! لقد سمَّى أولاده أدهم لإعجابه بأدهم الشرقاوي.

يضحك رياض الضحكة المؤلمة التي أعرفها تمامًا وتسيل دموعي كلما شهدتها، ضحكة المكلوم الذاهل عما يفعل، وهو يحكي عن إعجاب شقيقه بالبطل الشعبي المصري.

كان يحكي ويضحك، يضحك ويحكي، ويقوم ليفرغ منفضة السجائر، ويسأل إن كنا نشرب شيئًا، وكنت أفكر بأن مؤتمر أنابوليس عديم النفع، يمكن إنقاذه، لو أدرجت على جدوله طريقة موت أبو أدهم؛ فإذا تمكن الجانب الفلسطيني من انتزاع تصحيح لواقعة استشهاده يكون قد أنقذ فلسطينيًّا من إحدى ميتتيه، وعاد إلى رام الله بنتيجة واحدة ملموسة.

كثيرًا ما كان رياض يحكي لي عن أمه، وعن أبيه، وإخوته، وكنت أستمع لأنني أعلم أن إصغائي هو طريقته الوحيدة للتأكد من أنهم أحياء.

الليلة كان يحكي، عن شقيقه الذي يصغره بأربع سنوات سبقه إلى الزواج بسنوات أربع، وأنجب أربعة: مايسة، أدهم، بشار، ومي. وقد جاءت الفتاتان إلى القاهرة لزيارة عمهما الصيف الماضي.

عروسان رآهما رياض للمرة الأولى، لكنه كان يتعامل معهما كما لو كانتا كبرتا تحت عينيه، يتداعبون ويتبادلون النكات، وتحكي له مايسة عن خطيبها كما لو كان يعرفه، هكذا تعلم الفلسطيني ملكة العيش بالوصف.

استشهد زياد، وكانت حياته قبل ذلك بالنسبة لرياض حقيقية، من خلال الهاتف، والقلق الذي عاشه عليه ليلة الجراحة، وكانت آخر مرة رآه فيها من وصف ابنتيه، أنا أيضًا أتصور أنني رأيته لأنني رأيت قطعتين جميلتين منه. ولأنني رأيته فقد طرطشني دمه الساخن، ولم يعد مجرد استشهاد فلسطيني.

لم يعد زياد مجرد رقم يضاف إلى أرقام الشهداء في ذاكرتنا التي توقفت عن التعداد من فرط التعب.

سمير يوسف

لم يكتف من البنات بالنظر

أكتب واعذروني عن ابن خالي سمير[1]، ليس لأنه ابن خالي؛ فلدي الكثير من أبناء الخؤولة والعمومة، ربما أكثر مما يمكن لكاتب أن يحتمل. لكن سمير هو ابن الخال والصديق ذو الجسد السمين والروح الثمينة، هو الموسيقي وإن لم يلحن، والشاعر وإن لم يكتب. كان بوسعه أن يفعل كل هذا، لكنه لفرط كسله أو تواضعه فضّل أن يتلقى هذه المباهج من الآخرين بدلًا من إنتاجها.

وقد فاجأني سمير، بموته الثاني الكبير، بينما لا أستطيع الآن إحصاء ميتاته الصغرى خلال السنوات العشر الماضية.

سمير في ميتته التي كنت أتمنى ألا أثقل عليكم بها فهو ليس ابن خالكم على كل الأحوال هو أحد ضحايا حرب الإبادة التي يتعرض لها المصريون دون أن يتضامن معهم أحد، وربما دون أن يتضامنوا مع أنفسهم وهم يتساقطون جماعات في حوادث مرور أو فرادى

(1) مات سمير يوسف في 28 أغسطس 2006.

نتيــجة للأوبئة المتوطنة في أكبادهم خصوصًا، وإلى هذا النوع الأخير تنتمي ميتة سمير الأخيرة.

ميتته الكبيرة والكاملة الأخرى كانت عام 1973 عندما كان ضابطًا مجندًا على الجبهة مع أعدائنا القدامى أصدقائنا الجدد، وكان من بين المحاصرين في ثغرة الدفرسوار التي قللت من بهجة النصر، وأطارت برجين من رأسي أم سمير وأبيه، وقد صار في عداد المفقودين.

بعد أن فقدوا الأمل في عودته، تصرف والده كرجل كظيم وأعد ترتيبات العزاء، واشترى ما يلزم المعزين من بن طازج ومأكل ومشرب. لكن «سمير» أفسد العزاء وعاد من الحصار حيًّا، وأكثر قدرة على تثمين الحياة وأكثر رغبة في عيشها.

سمير في سيرته العملية رجل عدالة يرى جوهر العدل في الجمال، والبنت الجميلة هي (أحلى حاجة في الدنيا) بعدها يأتي الطعام الحلو، والموسيقى والشعر والرواية، ربما في منزلة واحدة. ولو عرف الذين شهدوا بنزاهته ممن وقعت خصوماتهم بين يديه أسرار روحه، ربما أمكنهم الإساءة إلى سيرته المهنية برشوته بألبوم جديد لفيروز أوشريط للشيخ إمام منسوخًا بطريقة بدائية، أو قصيدة لأحمد فؤاد نجم بصوته أو رواية جديدة لماركيز؛ فهذه هي الرشاوى التي كان من الممكن أن يضعف أمامها.

لكن لحسن الحظ أنهم لم يعرفوا سره. وقد تكفل بجني هذه المباهج بنفسه لنفسه عندما كانت حركته تسمح. وعندما بلغ وهن وثقل الجسد مبلغه بعد اكتشاف داء الكبد، ظهرت أهمية أن يكون لسمير

أصدقاء وأبناء عم وعمة يسافرون ويحملون إليه ألبومات الموسيقى والكتب الجديدة.

كانت هديتي المدهشة الأخيرة له، شريط فيديو لمظفر النواب في أمسية سويسرية، وكان أهدانيه الشاعر «علي الشلاه» ذات لقاء في المغرب. رأى مظفر للمرة الأولى يلقي قصائد يحفظها سمير عن ظهر قلب.

وكنت سعيدًا لأنني إذ أحمل هذه الهدايا لا أجامل قريبًا، صار صديقًا، وإنما أرد دينًا لواحد من أوائل من نقلوا لي حب التمدن والتثقف في قريتي قبل أن أغادرها.

وكنت أتمنى أن يعيش سمير حتى أهديه ألبومًا غنائيًّا غجريًّا حملته إليه من رومانيا، لكنه كان قد أكل دسمًا للمرة الأخيرة. وكان شرط الأطباء لكي يعيش سمير أكثر أن يكتفي من البنات بالنظر وأن يتنازل بالكامل عن متعة الأكل، مكتفيًا بالجبن منزوع الدسم والملح. لكن محال الطعام قريبة، لا بعيدة كالمكتبات ومتاجر الموسيقى. وإذا كانت قلة فقط تستطيع أن تلبي حاجات القراءة والسماع والمشاهدة لديه، فإن أي أحد يستطيع أن يجلب الكباب من أقرب مطعم، بل إن المطاعم أدخلت خدمة التوصيل إلى المنازل غير المعتمدة حتى الآن في مكتبات مصر.

يضحك سمير المستلقي على سريره بالمستشفى وهو يحكي لي: طلبت نصف كيلو كباب وأكلته وسلمت نفسي للمستشفى.

أصبح يتوقع نوبات الغيبوبة بعد كل خروج على قيود الأطباء ويذهب إلى غرفته بالمستشفى ماشيًا قبل أن يُحمل. ولا تتأخر

الغيبوبة بعد أن يصل إلى سريره. بروفة موت كاملة يعود منها بعد يوم أو أقل أو أكثر.

وحدث في المرة الأخيرة أنه لم يعد.

ولأن الحياة تسير، وأحد أهم محركاتها الموت نفسه، فإنني لم أتفرغ لسمير أكثر من يومـــين لأدخل في موت نجيب محفوظ.

التحقت بزملائي في جريدة أخبار الأدب مساهمًا في عدد خاص عن عميد الرواية الذي رحل. وأثناء الانهماك في العمل يباغتني أحدهم بحضوره أو مهاتفة: البقية في حياتك.

وللحظة أتصوره يعزيني في مصابي الخاص، وإذا بي أكتشف أنه يعني نجيب محفوظ، فأتقبل عزاءه صامتًا، وإن آنست منه انتبـاهًا أقول له: في الحقيقة، لقد مات سمير يوسف.

ورأيتني مثل حوذي تشيخوف الذي فقد ابنه ولم يجد من بين أزواج آذان زبائنه طوال اليوم أذنًا واحدة تستمع لبلواه؛ فأخذ يشكو لحصانه عندما حله من العربة آخر الليل.

ولست ألوم أحدًا، فلا يمكنني أن أُلزم غيري بمعرفة ما يعنيه ابن خالي، كما لا يمكن أن ألوم فيروز لأنها لم تنتبه إلى أن عشاقها نقصوا واحدًا في تمام الخامسة من صباح الإثنين، فلربما كانت نائمة في تلك الساعة المبكرة.

حازم شحاتة

عرض لن يُدون أبدًا

تأخرت في الكتابة عنه بعد موته، لأنني في كل مرة أجلس إلى الكتابة، وأبدأ بـ: كان حازم شحاتة[1] أو كنا فتطل عليّ عيناه الحزينتان المشعتان بالأمل، وتنفجر ضحكته الصاخبة مثل تدافع محابيس انفتح لهم باب الحجز فجأة، ثم تنقطع الضحكة، لكنها تكون قد أدت غرضها في إفساد عمل الفعل الماضي الناقص. وتغادرني القدرة على الكتابة.

ومرة بعد مرة، عرفت أنني لن أتمكن من الكتابة عن حازم الذي غاب في عرض مؤلم، انفتح فيه المسرح على الواقع بالفيوم. هولوكوست المسرح المصري الذي راح حازم بين ضحاياه الثمانية والخمسين، ولم أزل غير قادر على الحديث عن حازم لكن بمقدوري أن أتحدث معه بشأن عرضنا الأول الذي كنا فيه هو وأنا مؤلفيه ومخرجيه وممثليه وجمهوره.

لكن المشكلة، أية نسخة سنعتمد يا حازم، إذا ما أردنا تدوين هذا النص؟ تذكر أن عرضنا كان شفاهيًا، متحركًا، في كل مرة كنا

(1) مات حازم شحاتة في محرقة مسرح بني سويف في 5 سبتمبر 2005.

نضيف ونحذف طبقًا لاستجابات الجمهور، الذي هو أنت وأنا، وطبقًا لمعنوياتنا التي كانت تتأثر صعودًا وهبوطًا طبقًا للعرض الواقعي الآخر ومناخاته، إذا ما واجهنا صعوبات في العمل تأتي الإضافات التي نقترحها في رحلة العودة كئيبة ومأساوية، إن صادفنا ما يبهجنا اتخذ العرض طابعًا كوميديًّا وتتابعت مفارقاته المضحكة حتى إلى مابعد الوصول للشقق الثكنات.

تعرف أننا لم نكن نخطط سوى لقليل من الراحة المادية التي تعيننا على كتابة الأدب عندما قررنا أن نذهب إلى هناك، إلى ذلك البلد العربي الصغير حيث أغسطس اثنا عشر شهرًا في العام. لم نفكر بأننا يمكن أن نتحول إلى أثرياء، فقط حلمنا بلهاث أقل بعد العودة السريعة، يتيح لنا أن نقرأ وأن نكتب ما نحلم به.

تذكر ياحازم، كيف أوحت لنا الشوارع الخالية بعرضنا الذي أعطيناه عنوانًا مبدئيًّا تعالوا «نلعب دولة» وكيف قسمنا الحقائب الوزارية والإدارات الفخمة على سكان دولتنا الصغيرة، ولم يبق سوى شخص واحد عليه أن يكون الشعب!

تذكر؟! أشعة الشمس مثل أسياخ من لهب ترتطم بأسفلت الشارع وترتد في شكل بخار نافد الصبر، قليل الرحمة. وليس سوى ضحكتك على مشهد جديد يمكن أن تؤنسن هذا اللهيب، تضحك فجأة وفجأة تبتلع الضحكة إلى داخل صدرك العريض، لكن ضحكتك المبتورة تكون كافية لنندفع في التأليف، وإضافة المشهد بعد المشهد.

وظهيرة بعد ظهيرة، ينمو النص، كما كانت ألف ليلة وليلة تنمو في كل ليلة على يدي رواتها المجهولين. لكننا لم نصطبر على ألف

ظهيرة وظهيرة في جو لاهب كله أغسطس. تذكر كيف قررنا معًا إنهاء العرض، بحيلة بدت منطقية تمامًا؟! فمن الطبيعي أن يأتي ضيف كبير لزيارة البلاد، ومن المنطقي أن توعز أجهزة الدولة، إلى الشعب أن يصطف على جانبي الطريق.

لكن الشعب ليس سوى ممثل واحد مسكين، يستصرخ ضميرنا نحن مخرجي العرض: كيف سأصطف على الجانبين، وأنا واحد؟!

لكن التعليمات محددة، إذ في كل الجمهوريات والمشيخات والممالك تصطف الجماهير لتحية الحاكم وضيفه على جانبي الطريق، وهذه البلاد ليست بدعة.

تذكر كيف حللنا المعضلة بتلقين «الواحد الشعب» طريقة للسعي من رصيف إلى رصيف. ولحظة مرور الموكب يبدأ الشعب في السعي بين الرصيفين وسرعان ما يموت تحت عجلات سيارات الحرس.

تعرف ياحازم أن الغباء يمكن أن يبيد شعبًا من فرد واحد، الغباء الذي كرهناه كما كرهنا الحر، لكنه ليس أسوأ الأشياء. الأسوأ منه الفساد، لأنه يستطيع أن يبيد شعبًا من ثمانين مليونًا، في عرض واحد كئيب ليس فيه بهجة فنون الفرجة التي تقترحها.

ضع ضحايا المبيدات المسرطنة مع ضحايا القطارات والسيارات والعبارات، مع ضحايا قرب الدم الملوثة التي توقع بمرضى صاروا يتعاطون في المستشفيات الموت بدلًا من العلاج، وبعد كل ذلك أشعل شمعة، لا لكي تضيء، فالشمعة لا يمكن أن تبدد كل هذا الظلام، لكن بوسعها أن تريح من يتبقى عندما تشعل قاعة مسرح يحترق فيها

الممثلون مع النقاد مع الجمهور؛ الجمهور الذي طالما أحببته في إبداعك وأعطيته الصدارة في نقدك ياحازم.

هل يبقى مواطن واحد ليصطف على جانبي الطريق، أو ليشاهد عرضًا مرتجلًا يؤلفه صديقان في واقع يتحول فيه الموت إلى لعبة محكمة.

تعرف يا حازم أن التدوين يحفظ النص، لكنه يميته أيضًا، ولذلك فلن أدون نصنا، سأحذف مشهد اصطفاف المواطن على جانبي الطريق، ينبغي ألا يفعل ذلك ثانيــة، أليس كذلك يا صديقي؟

سأترك النص ينمو على هواه مرة أخرى، فلربما تغلبت ارتجالات الحياة داخله على إرادة الموت المنظم بدأب شديد.

مارلين مونرو

التعري الأخير

أسبوع من اللهاث بين متاحف ومقاهي باريس اشتغلت فيه عيناي أضعاف ما تشتغله في عام.

حزمت حقائبي بساعات قبل الموعد المفترض للإقلاع، تحسبًا لأي تشدد في إجراءات السفر في أعقاب جنون اندفعت إليه مطارات الغرب، بعد إعلان التوءم السيامي بوش وبلير عن اكتشاف مؤامرة لتفجير الطائرات بسائل غامض!

صديقاي إنعام كجه جي ووهيب أبو واصل اللذان أصرا على توديعي بفنجان قهوة صباحي قالا إن لدي على الأقل نصف ساعة يمكن أن أفعل فيه شيئًا نافعًا، وسألتني إنعام إن كنت أرغب في رؤية آخر مرة تعرت فيها مارلين مونرو[1]. قلت إن عري مارلين مرغوب في كل حين، وسيكون أجمل ختام للقائي بباريس.

لم أفاتح صديقيّ بما فكرت فيه بتلك اللحظة: الفرق بين الفرنسيين والإنجليز والأمريكيين من خلال طرقهم في الاحتفال بالذكرى الأربعين لانتحار مارلين.

---

(1) انتحرت مارلين مونرو في 5 سبتمبر 1962.

في باريس يتدافع مئات الفرنسيين يوميًا على معرض لصور عارية، بينما سراويلها هناك في أمريكا أهم من جسدها، لأنها باب من أبواب الربح في المزادات. وقد بيع على مدى السنوات الماضية عدد من السراويل أكبر من أن تحتمله ست وثلاثون سنة من عمر راهبة، وليس من عمر مارلين الميّالة أو المأمورة دائمًا بالعري، وبعيدًا عن الجسد العاري في باريس والملابس الخالية في نيويورك فكر الإنجليز ببرود في الهيئة التي كان من الممكن أن تبدو فيها إذا ما واصلت الحياة إلى اليوم، إذ رسمتها بالكمبيوتر أوريول برينس من جـــريدة الإندبندنت، عجوزًا في الثمانين، التي لم تبلغها لحسن حظها.

كالمسرنم مضيت أتبع رفيقيّ إلى متحف مايول بأحد الشوارع الجانبية. أبرزنا هوياتنا فأخرجت موظفة الاستقبال لكل منا ملفًا صحفيًا وبطاقة بموقع المتحف على الإنترنت، حيث توجد صور ومواد إضافية عن المعرض.

الصور التقطها المصور برت شتيرن الملقب بـ«صياد النجوم» لحساب مجلة «فوج» قبل أيام ثلاثة من انتحار مارلين مونرو. وقد كان خبيرًا في إقناع طرائده.

استطاع شتيرن أن يقنع مارلين بالتعري الكامل في جلسة استمرت نهارًا كاملًا، لكن المجلة رفضت صيده، لأن ذلك العري أكبر من أن تحتمله، فعاد إلى مارلين وأقنعها بيوم آخر استعان فيه بخبيرة تجميل ومصفف شعر، بينما استعانت مارلين على جسدها بغلالة كان عريها يرشح من تحتها أكثر بهاء وأقل بؤسًا.

وقبل أن يصدر عدد المجلة بيوم ابتلعت مارلين علبة المنوم. لتضع نقطة النهاية لستة وثلاثين عامًا عاشتها في خدمة رغبات الآخرين، ابتداء من مخدوم عمتها الذي اغتصبها في طفولتها مرورًا بشركات

الإنتاج والتسويق وانتهاء بأولاد الحرام، رجالها الذين كانوا يعبدون فيها صورة قاموا هم بتصنيعها!

من بين ألفي لقطة التقطها القناص توزعت على جدران القاعة المليئة بالتماثيل تسع وخمسون صورة ما بين العري الصراح والعري المتدثر بغيمة النايلون الشفاف. الصور تسرق النظرة من تماثيل النحات صاحب المتحف رغم أنها عارية هي الأخرى. وقد بدا عريها الصلب والقوي مهزومًا أمام هشاشة الخامة والموضوع في صور مارلين.

الهشاشة، فيما يبدو هي سر جسد مارلين الذي جعله يحتفظ بكامل بهائه في أحلام رجال العالم حتى اليوم. وربما كانت تلك الهشاشة هي ما ينقص النسخة المعربة من مارلين؛ هند رستم التي امتلكت الشقرة نفسها، وانفراجة الشفاه الداعية، لكنها ويالللأسف امتلكت جسدًا أكثر اكتنازًا واكتمالاً من جسد مارلين، فانتهت أسطورتها رغم أنها لاتزال حية بينما عاشت أسطورة المرأة الهشة الميتة!

هناك بالتأكيد اختلاف في المنطلقات الأيديولوجية للجسدين؛ فمارلين كانت تحمل فوق ردفيها الجميلين نصف رهان الأمريكيين على الاستعمار الناعم؛ استعمار الصورة الذي كفروا به أخيرًا رغم نجاحاته الباهرة. ولم تكن هند رستم تحمل سوى أحلامها بالنجومية وأحلام منتجي أفلامها بالثراء.

أسطورة مارلين بالتأكيد هي إحدى أنجح المنتجات الإمبراطورية التي أرادت أن تغزو العالم بشكل مختلف عما فعلته الإمبراطوريات الأوروبية البائدة. لكن تبقى الهشاشة وإمكانية الزوال مصيدة مؤكدة للمشاعر، فحتى على مستوى السينما المصرية أخلى اكتمال هند الساحة مبكرًا لصالح هشاشة فاتن حمامة.

اتخذت مارلين في بعض الصور أوضاعًا تبين إلى أي حد كانت فنانة في إرضاء جلاديها من الرجال دون أن يبدو عليها أي قدر من الاستمتاع. في بعض الصور تتأمل جسدها بحسرة، الشفتان مضمومتان دون أدنى رغبة في استقبال أي من شفاه أو أصابع الآخرين. في بطنها يبدو جرح كبير نتيجة جراحة استؤصلت فيها المرارة قبل فترة قصيرة من هذا التعري.

كان تحفظها الوحيد على الظهور بكامل عريها هو ذلك الجرح. وفي دليل المعرض يقول شتيرن إنه قال لها إن إليزابيث تايلور تركته يصورها بجرح في رقبتها ولم تحاول إخفاءه. ومع ذلك طلبت منه مارلين إخفاء جرحها بالرتوش، وأكد لها أن ذلك ممكن، ولكنه لم يفعل مؤكدًا أن النتيجة بهذا النقص تمنح الصورة جمالًا إضافيًا.

وهكذا اختار هذا الرجل الأخير في حياة مارلين نوع الجمال الذي يريده لها: صورة التمثال الناقص، بينما عملت كل آلة الدعاية الأمريكية على خلق صورة المرأة المكتملة الجسد بلا عقل يعوق مهام الاستيهام لدى الرجال، وفيما عدا أحد أزواجها (آرثر ميلر) فلم يكن مسموحًا لأحد بالاقتراب من صورة مارلين الجسدية المحض، حتى مارلين نفسها.

ولذلك فإن قرار إنهاء حياتها ربما يكون القرار الوحيد الذي اتخذته بحرية، والرغبة الوحيدة التي استطاعت قنبلة الجنس الفتاكة أن تحققها لنفسها.

صالح باشا

ساعي بريد!

أتذكره بالطلة الأرستقراطية تحت مظهر البؤس المخادع. قامة مديدة، قوام نحيف، بشرة بيضاء لم تلوحها شمس القرى، وعيون خضراء له ولأطفاله وزوجته، بحيث يبدون بخلاف إخوته، وأبناء عمومته أسرة من المستوطنين نسيها استعمار ما مر بتلك القرية!

يجلس مستريحًا، متكئًا على كومة التراب أمام مكتب البريد، وحيدًا صامتًا متفكرًا أو بين قلة من أصدقاء عاطلين يلعبون السيجة (وهي لون من شطرنج متوارث عن الفراعنة بيادقه من الحجر والطوب النيئ يتناقلها اللاعبون بين عدد من الحفر تقوم مقام رقعة الشطرنج).

إذا جاء أحدهم يسأل عن خطاب ينتظره يشير صالح[1] بأنفة إلى كومة الخطابات على طاولة المكتب ليذهب السائل ويبحث بنفسه، وكان هذا تطورًا كبيرًا وأقصى ترويض للرجل وصلت إليه مصلحة البريد، بعد عدد من التحقيقات والجزاءات الإدارية التي تعرض لها، بسبب إلقائه الرسائل في الشارع بدلا من توزيعها على أصحابها في بيوتهم!

(1) مات صالح عبدالتواب في 22 يناير 1988.

«ما حاجتكم أنتم للاتصال بالعالم؟» هكذا كان يرد على احتجاجات المحتجين، مؤكدًا لهم أنهم سيفقدون السلام والتسامح مع بؤسهم إذا ما عرفوا ما يجري هنالك في المدن بعيدًا عن زرائب المواشي وشقاء الحصيد. وكان الآخرون يعتبرون أنه البائس وليس هم البؤساء، ويقولون إنه كان بإمكانه أن ينعم بالأمان في وظيفته ويجني أرباحًا مضاعفة من القروش التي يمكن أن يمنحوه إياها لو تواضع وقام بتوصيل الخطابات إلى المنازل. ولكنهم كانوا يعرفون أن قوة لن تستطيع أن تقنعه بالانضباط، لأن الله اختاره من بين إخوته وأبناء عمومته، لينفذ فيه انتقامه من جبروت الجد الذي كان من كبار ملاك الأرض، قبل أن يبدد النعمة بسفه وجحود، حتى إنه كان يُنضح فنجان قهوته على أوراق النقد في فرندة السراي على مرأى من المارة الفقراء!

ولم تكن وظيفة ساعي البريد، التي حصل عليها بتدخل من أصدقاء العائلة الوظيفة الأولى للرجل، بل الأخيرة. وقد وصلها بعد عديد من وظائف صغيرة طردته في ملابسات طريفة، وآخرها كانت وظيفة محصل في أتوبيس عام.

كان يستطيع بشخصيته القوية أن يقنع السائق بالتوقف أطول من اللازم في هذه المحطة أو تلك، لأن أحد معارفه أرسل صبيًا يستمهله حتى يفرغ من غدائه، كما كان من غير الممكن أن يدع السائق يرفض دعوة على كوب شاي وشيشة وفص أفيون من صاحب مقهى على الطريق. فإذا احتج أحد الركاب صرخ فيه: مالك؟! جرى لك إيه، وراءك

الجلسة؟! (أي أنه ليس قاضيًا بمحكمة ليعطي لنفسه وللوقت هذه الأهمية!).

وهكذا ضرب انتظام الخط الذي يربط عددًا كبيرًا من القرى والمدن الصغيرة بالقاهرة؛ لم يعد أحد يعرف متى يأتي ومتى يمضي الأتوبيس. ولم يتوقف الضرر عند هذا الحد، بل كان يحتل المقعد الأول كراكب ممين، يواصل سخريته من الركاب المتهيبين الذين يستقل بعضهم الأتوبيس للمرة الأولى في حياته، أو يلعن اليوم الذي جعل البهائم تركب الأتوبيسات عندما يسمع أحدهم أو إحداهن تستفرغ من دوار الأتوبيس. وإذا ناداه أحدهم ليدفع له يستمهله مرة وأخرى قبل أن يزعق فيه نافد الصبر: « هي الفلوس بتقرّصك؟!».

وطوال أسبوع من الذهاب والإياب المجاني تصور المسئولون عن شركة النقل أن الناس كفت عن السفر على ذلك الخط، لكن مفتشًا صعد إلى الأتوبيس الممتلئ بالمسافرين. واكتشف أن السر يكمن في المحصل الأرستقراطي المتأفف فصدر قرار فوري بطرده من الخدمة، قبل أن يلتحق بالبريد الذي عمّر فيه أكثر من كل الوظائف الأخرى التي جربها بفضل تسامح أهل القرية الذين يعرفونه جيدًا ويتفكهون بنوادره؛ لكن صبر الحكومة ليس كصبر جيرانه من أهل قريته، كما أنها لا تعرف شيئًا عن الجد مشعل النقود لكي تترفق بعزيز القوم الذي ذل.

كان «صالح» وهذا هو اسمه للمصادفة الساخرة، بالنسبة للحكومة مجرد موظف متسيب يعيش الحياة بخفة لا تحتملها اللوائح فتم طرده ليضطر لتعلم حرفة تمثل أقسى هجاء لوسامته وأناقته وأصله ومحتده؛ أتقن إصلاح مواقد الكيروسين التي تعمل بضغط الهواء،

وانتظم في عمله بتبتل مدهش، إلا أن الحياة التي عاندها طويلاً منحت نفسها الحق في معاندته هذه المرة بأن أغرقت القرى بمواقد من الصين تعمل بضفائر من الخيط، ولا تحتاج إلى جهود صالح الإصلاحية!

اللي ما يتسمى

خطيب الفتنة

لو أن موسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب حيًّا ما كنت لأجرؤ على التحدث علنًا عن السأم الذي استشعرته مبكرًا تجاه الحياة الرتيبة في القرية، حيث تتكرر الأحداث بانتظام مضجر: مولود كل عدة أسابيع، ميت كل عدة أشهر، قتيل كل بضع سنوات، وخطبة جمعة كل أسبوع، يواصل فيها الخطيب نفسه زجر المصلين أنفسهم لحملهم، دون جدوى، على الإقلاع عن الصغائر ذاتها.

أحب عبدالوهاب الذي غنى «ما احلاها عيشة الفلاح» ولا أحب أن أصحح له وهمه عن عيشة الفلاح.

لم تكن الحياة تتجدد إلا في مناسبات قليلة للغاية، كانت إحداها صعود خطيب غريب عن القرية إلى منبر المسجد ذات جمعة، وقد اجتذب انتباه الجميع بقصة جديدة لا تنتمي إلى حياة القرية وآثامها الصغيرة التي تتمثل في الجور على الجار بضعة أشبار من الأرض أو سرقة بعض عرانيس الذرة أو حبات الطماطم أو الشجار على أولويات الري.

جاء الخطيب الوافد بقصة عن عقوق الوالدين، جرت وقائعها كما أوضح في بيئة مدنية، حيث قال إن امرأة فقيرة كانت تسكن غرفة

تشبه جحرًا مظلمًا تحت سلم أحد البيوت. وإفراطًا في الواقعية حدد مكان الجحر في حي السيدة زينب بالقاهرة.

في ذلك الجحر، ربت من عائد خدمتها في بيوت الحي ابنها الذي كبر وصار طبيبًا، وأحب بنتًا جميلة من زميلاته في كلية الطب ابنة إحدى العائلات الأرستقراطية، وانقطع عن أمه سنوات حتى هزها الشوق إليه، فذهبت تبحث عن شقته الفخمة، ووجدت من يدلها عليها. وعندما طرقت الباب فتح لها بنفسه ووقفت وراءه زوجته الطبيبة الأرستقراطية تسأله عن هوية الزائرة فقال إنها خادمة كانت تعمل في بيتهم، وأعطاها شيئا وصرفها!

لم يرو الرجل القصة بهذا الاختصار، لكنه استهلك فيها نحو ثلاثة أرباع الساعة من التشويق المؤثر، عارضًا الوقائع غير الشهيرة في حياة المرأة الفقيرة مع ابنها المتفوق الذي ظل نموذجًا مثيرًا للإعجاب حتى ارتكب فجأة خيانته المزدوجة لأمه ولمستمعي القصة على السواء. سيطر الخطيب الحكاء على انتباه العديد من الآباء الذين لم يكونوا بحاجة إلى ذرائع إضافية للتنصل من الإنفاق على أبنائهم، إما لضيق الأفق أو لضيق اليد.

أحدهم كان والدًا لأقرب أصدقائي، وقد اتخذ أثناء استماعه إلى الخطبة قرارًا باجتثاث الشر قبل أن يستفحل!

أمر الرجل ابنه بالتوقف عن الذهاب إلى المدرسة اكتفاء بما حصل من التعليم الأولي. ولم نجد نحن أصدقاء الولد بدًّا من اللجوء إلى بعض الكبار المؤثرين على الأب لإقناعه بالعدول عن قراره. وقد اقتنع أخيرًا وترك الصديق يواصل تعليمه دون أن يتخلى عن نظرة

الارتياب التي بدأ يخصه بها؛ مؤمنًا بأن كل متعلم هو بالضرورة مشروع خيانة.

ولم يكتب للقصة أن تموت ولا للريبة أن تنطفئ حيث واصل الخطيب الوافد، الذي لم نعرف له اسمًا، زياراته للقرية كل بضعة أشهر، في إطار جدول دوري وضعه لنفسه، يخطب بموجبه مرة في كل قرية ويحظى بعد الخطبة بغداء جيد في أحد بيوتها.

ويبدو أنه لم يكن لديه غير هذه القصة، التي وضع فيها كل إمكانياته كراوٍ محترف، في كل زيارة كان يبدأ القصة ذاتها بنفس الحرارة والتأثر، ونعود إلى الاستماع إليه في كل مرة بأمل أن تنتبه الأم الخادمة إلى خبث ابنها قبل أن تفني عمرها عليه أو أن ينتبه الطبيب الشاب إلى فظاعة ما ارتكبه بحق أمه، فيجري وراءها ويسترضيها، ويعلن بشجاعة حقيقة علاقته بها، وأحيانًا ما كنا نتعلق تعلق الغريق في الأرستقراطية الجميلة التي ستلقن زوجها الشاب درسًا في الأخلاق، وتعلمه كيف يعتز بأمه المكافحة!

لكن أحدًا في القصة لم يكن على استعداد لتغيير موقفه في أي من المرات التي رواها الخطيب فيها؛ لا الأم تنازلت عن تفانيها وبؤسها، ولا الولد تنازل عن جبنه وخسته. والأهم بالنسبة لنا كان والد صديقنا الذي لم يحاول العدول عن الإيمان بصدق هذه الرواية الواقعية السحرية.

كنا نراقب بخوف، ملامحه أثناء الاستماع إلى القصة، وقد وفرت له معرفته السابقة بتفاصيلها فرصة التعامل معها كخلفية موسيقية، بينما يستغرق في رسم سيناريوهات المستقبل مع ابنه المرشح

للعقوق وإنكار والديه أمام زوجة المستقبل الأرستقراطية. ولم يكن يتوقف أثناء ذلك عن محاولة ترويض غضبه بدق بطن قدمه بقبضة يده، في لكمات متتابعة.

وعندما يخرج من الصلاة يتحاشى النظر إلى وجه ابنه عدة أيام، يعود بعدها إلى نوع من العلاقة الحذرة متحاشيًا التورط في الفرح بالولد الذي واصل نجاحه وتخرج مدرسًا وليس طبيبًا، وكان هذا أول كسر للحبكة، ثم واصل العمل سنوات دون أن يتمكن من الزواج من أية فقيرة أو غنية!

وأمام هزال الراتب الرسمي وإصرار الصديق على عدم إرهاق أولياء الأمور الفقراء مثل والده بالدروس الخصوصية، هجر وظيفته كهلًا، وسافر إلى إيطاليا ليساهم مع آلاف من الشباب المصري في جمع قمامتها. وفي كل عام يعود الصديق الذي وخط الشيب رأسه في إجازة.

بنى الصديق بيتًا جديدًا، وكون ثروة محترمة ولم يتخل عن والديه المسنين، آخذًا على عاتقه مسئولية تسفيه نبوءة خطيب الفتنة الذي لم نعد نراه.

والآن، لا يتحسر الصديق على شيء قدر حسرته لأن والده لم يتمسك بقرار إخراجه من التعليم الذي كان من شأنه أن يوفر سنوات من عمره أضاعها هباء متعلمًا فمعلمًا!

يوسف شاهين

المجنون

عينان مشعتان صغيرتان هما أول ما يستوقفك في وجه يوسف شاهين[1]، والاستيقاف هو المرادف المخفف للشنكلة التي تمنعك من تأمل باقي الملامح، بما فيها الأنف الحاد كسكين مشرعة في وجه العالم. ولا يأتي تأثير عيني «جو» من رسالة محددة بل من تضارب رسالتين متعارضتين تمامًا، فهما عينا قط جاهز لاستعادة صلة الرحم مع النمور. وهما في الوقت نفسه عينا طفل أراد أن يجرب نظارة والده بإطارها السميك، وينتظر منك أن تصوره لقطة للذكرى.

واحد وثمانون عامًا وواحد وأربعون فيلمًا لم تنجح في ترويض القط البري، ولم تقنع الطفل بالعدول عن نزق الطفولة، لكنه بفضل هذه الوحشية وذلك النزق تمكن من أن يكون هذا العبقري أو المجنون (كلاهما واحد) جو الذي نراه، والذي يخشون من استضافته على الهواء لأنه منفلت مثل طفل عديم التربية! لكن للأسف، لايستطيع الطفل أن يختبئ بالكامل من درب الأعمار.

(1) مات في 27 يوليو 2008.

جرب أن يختبئ قليلًا في لبنان من درب الآلام في مصر، وأسس بيتًا وصنع سينما هناك، لكنه عاد بدعوة من عبدالناصر نقلها هيكل. فعل الزمن فعله، بالالتفاف والحيلة، بأزمة في القلب عام 1977 لكن طقس فتح القلب لم يوقف تطلعه للحياة، واستطاع أن يصد هجوم الزمن ويمنعه من إزاحة سمات الطفولة من وجهه بالكامل ليشيد مكانها وجه الكهل، واضطر الزمن للالتفاف، وأخذ يراكم فوق السمات الطفولية طبقات الكهولة فالشيخوخة، وظلت الطفولة تخرج لسانها من تحت، تعض وترفس، وتصرخ طلبًا للإنقاذ في أحيان أخرى. وليس بريق الانتصار، أو قلة التجربة ربما، مظهر الطفولة الوحيد في وجه «جو» فما أن تفيق من أثر العينين حتى تكتشف الأذنين المنكفئتين إلى الأمـام قليلا الكبيرتين إلى حد يفيض عن حاجة الوجه الطفولي، وهذا بحد ذاته إعادة للتأكيد على أن «جو» لم يغادر مرحلة العمر التي تبدو الأعضاء فيها مجمعة كيفما اتفق، قبل أن يخرطها الزمن ويصنفرها ويوزعها هارمونيًّا.

صوانا الأذن بحجمهما الكبير وبتحفزهما إلى الأمام يريدان احتواء العالم. ولابد أن تنتظر فرصة، يضحك فيها جو من قلبه لتكتشف أن له فمًا كبيرًا يتمدد أثناء الضحك حتي يلامس الأذنين، ثم يأتي الببيون (الذي يرتديه أحيانًا كحل وسط بين الملابس الرياضية والرسمية) فيبدو مثل طفل تستعجل أسرته نضوجه ببدلة العيد.لكن عيني وأذني يوسف شاهين لاتعملان عندنا، إنهما بالأساس تشتغلان عنده، وتواصلان تزويده بكل ما يحتاجه الفنان لكي يكون بالضبط: يوسف شاهين. وستستغرب عندما تراه يدفع بأذنه إلى الأمام بيده،

ويطلب إعادة السؤال، فلا يمكن أن يكون هناك صوان أذن بهذا الحجم ويحتاج صاحبه إلى التدقيق، فالأغلب أنه يعطي نفسه الفرصة ليختار الشخص الذي سينعم عليه بلقب «حمار».. السائل أو المسئول عنه أو ذاته، ليس ذاته تمامًا فيوسف شاهين ليس لديه شك في أنه عبقري، لكنه أحيانًا ما يأتي بالصوت الاحتجاجي الإسكندراني ويتبعه باستغراب: دول فاهمينا احمرة!جمع الحمار على أحمرة يجوز من يوسف شاهين ولايجوز من غيره، ورأيه أن كثيرًا من القرارات التي تتخذها الحكومة هي عملية استحمار مؤكدة، ولذلك فهو لا يتأخر عن الاحتجاج في كل مناسبة.

ومن رأيه أن الفنان الذي يحظى بشعبية لديه حصانة ينبغي أن يستخدمها لصالح الناس، وعليه أن يرفض بالصوت العالي كافة أشكال الاستحمار سواء ما يتصل بالممارسة السينمائية أو السياسية، وقد فتح الممارستين على بعضهما البعض في فيلمه «هي فوضى؟!». يعول يوسف شاهين على الجمال كثيرًا. حاورته بعد انتهائه من فيلم «الآخر» قال لي بتوله: لما تشوف حنان وهاني، بهجة، بهجة على الشاشة! والجمال عنده يبدأ من العيون، وهو يحب الجمال مجردًا، من دون تحديد الجنس، ذكر أو أنثى. ما يريده يوسف شاهين في أبطاله وبطلاته هو «الطلة» المبهجة، بعد ذلك لا تهم الخبرة، فهو فواخيري من طراز نادر يشكل الطينة الجديدة، وينضجها بالتدريب والشخط والنتر. وكثيرًا ما يتفشخ التمثال بعد انتهاء الفيلم مباشرة.

وهذا ما يسمونه «لعنة يوسف شاهين»!

هي لعنة درجة النضج التي لايستطيع مخرج آخر أن يوفرها للطينة التي يبست على القمة من اللحظة الأولى، فكل خطوة بعد العمل مع يوسف شاهين تأتي لأسفل، دحرجة أحيانًا وانزلاقًا سريعًا أحيانًا، ووقوعًا مفاجئًا من شاهق في أحيان أخرى. وهذا ليس ذنب «جو» المولع بالتشكيل، والذي لايكف عن فعل ذلك لأنه يرى النجم داخل الشاب العادي ويناديه، مثلما كان رودان يستمع إلى نداء التمثال من داخل الحجر. لايحمل أية مرارات مهنية، فقد ولد سينمائيًّا عام 1950 بفيلم «بابا أمين» ولم يتم نصف مدة الرضاعة الطبيعية للوليد حتى كان فيلمه الثاني «ابن النيل 1951» مشاركًا في مهرجان كان. وقد رسخ يوسف شاهين اسمه في لائحة شرف السينما المصرية بثلاثة من علاماتها الكلاسيكية الكبرى «باب الحديد 1958»، «الناصر صلاح الدين 1963» و«الأرض 1970» قبل أن يكتشف أن الدنيا أكثر تعقيدًا من أن تكون مفهومة إلى هذا الحد، فبدأ في مغامراته الجمالية. وأصبح تتابع الكادرات الجميلة على الشاشة منتهى طموحه، فالفهم يأتي من روح الجمال، وليست وظيفة الفنان أن يفسر العالم، بل أن يجعله محتملًا.

ولكنه بدا في أفلامه الأخيرة (من المصير حتى إسكندرية نيويورك) قليل الثقة في الغموض، وفي طرق الإبداع الالتفافية، فجاءت رسائله السياسية مباشرة بما لايتناسب مع رسالة صانع الصور العظيم، هل هي ردة فنية، أم ضرورة سياسية ودور لايحتمل التأجيل؟ كانت لدى يوسف شاهين الفرصة ليعيش في أمريكا التي درس فيها السينما، وكان من الممكن أن يبقى في لبنان، أو يعيش في فرنسا التي تفتح

أذرعها له دائمًا وقدم فيها تجربة «كاليجولا» التي أبهرت الفرنسيين في الكوميدي فرانسيز، لكنه لايرى إلا مصر، فهي «هنومة» الفاتنة اللعوب، وهو «قناوي» المستعد للموت في سبيلها، وليس الموت معها!



سهير البابلي

عطر امرأة

مثلما تستعصي كلمة «الطرب» على الترجمة إلى اللغات الأخرى يستحيل إيجاد معادل فصيح لكلمة «طِعمة» المصرية عندما تستخدم لوصف الأنثى. هي ليست الفاتنة، وليست مجرد الجميلة أو الحلوة ولا تعني المهضومة أو النغشة أو الكربوجة، لكننا يمكن أن نقول باختصار إن الطعامة تعني سهير البابلي.

عينان صغيرتان تبدوان في الوهلة الأولى خاليتين من الفتنة، لكن نداءهما لا يلبث أن ينتشر مثل صوت طالع من بوق، تسنده وجنتان بارزتان تبادران بالسلام، ثم صفان من الأسنان تلمعان بالضحك، وكل هذا تحت جسد أنثوي سره في حرارته أكثر مما في تكوينه.

مثلت سهير في السينما والتليفزيون، لكنها ابنة المسرح. ليست البنوة الطبيعية التي لا يد للإنسان في اختيارها، بل إنه الأب الذي اختارته بإرادتها، والبيت الذي تحب أن تقيم فيه، تعرف أبوابه ونوافذه واتجاهات الشمس والهواء، تتحرك فيه بحرية لا يحكمها أحد أو شيء؛ لا السيناريو ولا مساحة الكادر ولا أحكام النداء على الكاميرا التي لا تناسب امرأة حارة.

تتلعثم كثيرًا وتتبدل حروف الكلمات المنفعلة، ومع ذلك نلمح الضحك من تحت الانفعال؛ فيشعر المشاهد أنه ليس أمام ممثلة تؤدي بل امرأة غاضبة، لم تغلق باب الصلح أمام الرجل، ولن تحرجه وتجعله يعود مكسور الخاطر إذا احتضنها وهدهد غضبها.

أجمل ما يميز الأداء المسرحي لسهير البابلي هو علاقتها الخاصة جدًا بالقناع المسرحي؛ أحيانًا تنسى الفرق بين وجهها والقناع، وفجأة تنتبه فتضحك وتسقطه، وتجعل أقنعة زملائها تتشقق وتسقط هي الأخرى. وينتبه الجمهور إلى اللفتة الطيبة بإزالة الحاجز بينه وبين الخشبة بسبب طعامة سهير البابلي.

من وقفتها على المسرح ندرك أنها تفضل مقاعد الجمهور، ولولا أكل العيش لكانت الآن على كرسي في الصالة، لأنها من مكانها تشاهد أكثر من كونها موضوعًا لفرجة الآخرين.

ويتجلى هذا الأداء أكثر ما يتجلى في «مدرسة المشاغبين» و«ريا وسكينة» مسرحيتي الميلاد والموت لمعظم نجومهما. في الأولى كانت شهرة سهير أكثر استقرارًا من كل نجوم المسرحية الرجال، لكنها كانت انطلاقة جديدة لها مع عادل إمام وسعيد صالح وأحمد زكي ويونس شلبي، بينما أخذت «ريا وسكينة» طرفيها الأنثويين: سهير وشادية إلى الحجاب وعبدالمنعم مدبولي إلى الشيخوخة وأحمد بدير إلى إحباط ما بعد النجاح التام.

يبدو في العملين عشق سهير البابلي لدور المشاهد أكثر من دور الممثل. في المواقف التي كان من المفترض أن تثور فيها على مشاغبات عادل إمام أو تلعثم يونس شلبي نجدها تضحك، وهذا نفس

تصرفها مع الشاويش الساذج أحمد بدير في «ريا وسكينة» بل إنها في هذه المسرحية كشفت القناع تمامًا، عندما خاطبته تعليقًا على ابتلاعه للبيض المسلوق واحدة وراء الأخرى: «لأ، والله العظيم دا مش تمثيل دا جد بجد، المخرج ماقالش كده».

لا تتعامل سهير بهذا الحنان الأنثوي مع الممثلات، بل مع الممثلين، وتحديدًا مع الرجال الذين لم يصيروا خضرًا بعد. تتمرد على القناع في انفعالها غير المتقن ويبدو إعجاب المرأة الحارة بقيمة الذكورة؛ فهي لا تنحاز لأحد من الأبطال المتعددين في «انتهى الدرس» وتوزع عليهم بالتساوي إعجابها المغلف بضيق غير حقيقي. وفي لحظة نشعر في علاقتها بالممثل أنها مثل أم شابة فخورة بأمومتها وبحيوية طفلها؛ فتتظاهر بعقابه حتى لا يقال إنها تسيء تربيته، أما أحمد زكي «أحمد الشاعر» فلا يمكن لعين ترى أن تغفل نظرات السهوكة واشتباك الحنان في عيونهما.

سهير البابلي ممثلة مسرح لسبب آخر: هو الفوحان الذي لا يصح حبسه في برودة العلب حتى عرض المسلسل أو الفيلم. في المسرح يتسرب من الخشبة إلى الصالة عطر المرأة يفوح رغمًا عنها؛ فيؤنث المكان من دون أن تخاطب بأنوثتها الجمهور مثلما تفعل هناء الشوربجي، التي لازمت ضحكاتها محمد صبحي طويلًا مثل موسيقى تصويرية زائدة على المسرحية.

وقد كان تحجب سهير البابلي واعتزالها مفاجأة غير سارة لجمهورها، وحسبما أعلنت بصراحة تامة في برامج حوارية فإنها استشعرت خطر السن وانحسار الأضواء فقررت العودة إلى الله!

مثل كل المعتزلات أفتت ووضعت الله في الجانب الآخر من الفن، لكنها تتمتع بفضيلة الصدق فأعلنت خوفها من جور الزمان وقطعت الطريق على المسبة التي تأتي دائمًا من هذا الباب: تهمة الانتهازية العالقة بالمعتزلات الكبيرات، حيث يستبقن الجمهور وينصرفن قبل أن ينصرف عنهن.

لكن المرأة المتوهجة عندما ذهبت إلى الجانب الآخر أخذت معها كل خصالها. لم ينهزم جسدها ويتهدم تحت الحجاب، وإنما ظلت تتحدث بالحرارة وحركات الجسد نفسها، بعيدًا عن التماوت الذي يراه البعض ضرورة فنية للمتقين من الجنسين.

في لقاء مع عمرو خالد تتحدث عن الله بمنطقها وبحركات يديها نفسها: «هو خلقني، إزاي ما يحبنيش، إزاي ما يوصلنيش للجنة؟ بل للفردوس الأعلى، أنا طماعة شوية، زي ما كان لي طموحاتي في المسرح، عندي طموحاتي في الفردوس الأعلى» وعندما يسألها: ألا تكتفين بالجنة؟ تضحك وتقول: «لأ أنا في الفردوس الأعلى» ولا تتنازل سهير عن البحة الحسية التي تطبع نطقها، حتى في هذا الموقف؛ فيخرج حرف العين حاءً في احتكاكه بحلقها، فتصبح في «الفردوس الأحلى».

لا تتخلى سهير البابلي عن الحسي والملموس عندما تتحدث عن نعم الله على المؤمن؛ فهو «اللي بيحتضنه ويطبطب عليه» وتروي أنها عندما فكرت في الحجاب والاعتزال، كانت لم تزل مشوشة، وفي الحرم سجدت وأخذت تسأله: قل لي يارب أنا صح ولا غلط، أنا صح قل لي يارب، قل لي يارب، وهاكل منين؟ قل لي يارب قل لي يارب.

تقول: «كنت بسأل بهيستريا لدرجة إن اللي سمعوني قالوا اتجننت» أما بقية القصة فلا تخلو من معجزة تشبه الوحي، حيث عادت إلى الفندق المواجه للحرم لتجد في الاستقبال خطابًا فتحته ووجدت فيه نصيحة: «لا تنظري وراءك» وعندما سألت موظف الاستقبال عمَّن ترك هذه الرسالة قال: عريس وعروسة مش عارفهم، قالوا إنهم عرفوكي وجم يسلموا عليكي وسابوا لك الرسالة ومشيوا.

ولم تتمكن الرسالة من إلزامها بالاعتزال، اضطرت سهير للنظر إلى الوراء؛ فالسماء لا تمطر عيشًا، عادت إلى التمثيل من غير أن تفقد شيئًا من حيويتها، بل بزيادة طرحة فوق الرأس!

المحتويات



دار نهضة مصر
للنشـــــر

ذهب وزجاج

عزت القمحاوي

جرت العادة في فن «البورتريه» أو رسم الشخصيات بالكلمات على تقديم الأعلام والمشاهير، أي أولئك الذين يُكتب التاريخ بأسمائهم، لكن الأديب عزت القمحاوي يجمع في تصاويره في هذا الكتاب بين النجوم اللامعة المعروفة وبين الأفراد المجهولين، كاشفًا عن أساطير شخصية قد لا يعرفها كثيرون، فهو بذلك ليست لديه **«أية نية لتفضيل الذهب على الزجاج، ولكن يدهشه ما يلمع في كل منهما»**.

في هذا الإطار لا عجب أن يتجاور في هذا الكتاب عبدالرحمن الأبنودي، وإيميل حبيبي، ومحمد البساطي، ومحمد شكري مع الطباخ أحمد رسلان، ورجل القانون سمير يوسف، والشهيد الفلسطيني زياد أبو عواد، وتتجاور سعاد حسني مع منى الشاذلي، ومارلين مونرو، وأوبرا وينفري، ونايجيلا لاوسن (نجمة برامج الطهي)، وصدام حسين، وأحمدي نجاد، وتسيبي ليفني مع الماريشال علي مجذوب الحسين.




6 221133 343275

www.nahdetmisr.com